BRAVO!

PORTUGAL ESC. 850$00
ABRIL 98 - ANO 1 - Nº 7 - R$ 6,00
ISSN 1414-980X
9 771414 980004 00007

MÚSICA
VEM AÍ WILLIAM CHRISTIE, O XIITA DO BARROCO

EXCLUSIVO
LUIS FERNANDO VERÍSSIMO FALA DE ERICO, O VANGUARDISTA, EM UM ESPECIAL SOBRE A LITERATURA GAÚCHA

ART SPIEGELMAN
O RIO EXIBE O PULITZER DOS QUADRINHOS

CINEMA POLÍTICO
JOHN TRAVOLTA É CLINTON, O INSACIÁVEL

DANÇA
PASSADOS 30 ANOS, O BALÉ DA CIDADE DE SP ACERTA O PASSO

A dama cruel

A humana impiedade de Tchekhov domina o teatro brasileiro com sete montagens e seduz sua diva, FERNANDA MONTENEGRO

BRAVO!

Capa: Fernanda Montenegro, fotografada por Eduardo Simões. Nesta página e na página 6, *Auto-retrato*, de Art Spiegelman (*leia texto à pág. 52*)

LIVROS

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTO REPRODUÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

MÚSICA

TEATRO E DANÇA

CINEMA

SEÇÕES

FOTO REPRODUÇÃO

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em abril: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

livraria cultura

NÃO PERCA

Dalí Monumental, exposição de obras do artista, no Rio pág. 78

Bienal do Livro de São Paulo pág. 40

William Christie & Les Arts Florissants, concertos em São Paulo e no Rio pág. 88

De Chirico, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 78

O teatro de Tchekhov, em São Paulo pág. 106

A obra de Geraldo de Barros pág. 62

Filarmônica de São Petersburgo, em São Paulo, Rio, Salvador, Belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre pág. 88

Os 30 anos do Balé da Cidade de São Paulo pág. 114

A inauguração do teatro Alfa Real, com concertos de Roberto Tibiriçá e Leon Botstein, em São Paulo pág. 80

Retrospectiva Fernando Botero, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 78

Anselm Kiefer, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 78

A literatura gaúcha contemporânea pág. 22

Émile-Antoine Bourdelle, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 78

Art Spiegelman, retrospectiva do cartunista, no Rio pág. 52

INVISTA

Monsters of Grace, ópera multimídia de Philip Glass e Bob Wilson, em Los Angeles pág. 99

Parsifal, de Wagner, ópera em concerto, em Londres pág. 99

PercPan, festival de percussão, em Salvador pág. 96

Anulação & Outros Reparos, livro de Bruno Tolentino pág. 38

Teatro, livro de Bernardo Carvalho pág. 48

Montserrat Caballé, concerto da cantora, em São Paulo pág. 102

O Ventre, romance de Carlos Heitor Cony pág. 44

Chuck Close, exposição de fotos, em Nova York pág. 68

Heineken Concerts, série de shows em São Paulo, Porto Alegre, Curitiba e no Rio pág. 96

Eadweard Muybridge, exposição de fotos, em São Paulo pág. 78

Birthday Letters, livro de poemas de Ted Hughes pág. 47

Bridges to Babylon, show do Rolling Stones, no Rio e em São Paulo pág. 101

Baghavad Gita, poema épico indiano com tradução de Rogerio Duarte pág. 48

Bidú Sayão, remasters em CD pág. 100

Numa Pensão Alemã, livro de Katherine Mansfield pág. 48

Correspondance, coletânea de cartas de Flaubert pág. 48

Pintura Holandesa, exposição, em São Paulo pág. 78

FIQUE DE OLHO

Estorvo, filme de Ruy Guerra pág. 134

Primary Colors, filme de Mike Nichols pág. 128

Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Salzburger Kammervirtuosen, concertos em São Paulo pág. 102

Abril pro Rock, festival de música, em Recife pág. 102

Paradise, novo romance de Toni Morrison pág. 34

Concerto da violinista Anne-Sophie Mutter, em Nova York pág. 102

Early Music, CD do Kronos Quartet pág. 100

Mediterrânea, com o Balletto di Toscana, no Rio pág. 124

Cidade 2000, exposição, no Rio pág. 78

For All, filme de Buza Ferraz e Luiz Carlos Lacerda pág. 144

Festival *Dança Brasil*, no Rio pág. 124

Diário de um Louco, teatro, em São Paulo pág. 124

Mostra Preview do Cinema Francês pág. 138

O Inimigo do Povo, teatro, em São Paulo pág. 124

Livro, show de Caetano Veloso, em São Paulo pág. 102

O Avarento, teatro, em São Paulo pág. 122

FOTOS REPRODUÇÃO / LUC CHOQUER-METIS/FRATO / KIKO COELHO /DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / KIKO COELHO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / RICARDO FAZANELLO / KATE KUNZ / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / EDUARDO SIMÕES / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / MILA PETRILLO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Fazer BRAVO! é missão das mais lindas. Desde *Senhor* – primeira fase – não via uma revista tão gostosa, bonita. Necessária. Tem tudo para gente inteligente.

Ignacio de Loyola Brandão, *SP*

Senhor Diretor,

Correções

À qualidade quase irretocável do número 6 de **BRAVO!**, gostaria de fazer dois reparos referentes à matéria sobre a poeta Elizabeth Bishop. No quadro *O que Ler*, faltou a mais importante obra de Bishop publicada no Brasil: o livro *Poemas*, editado pela Cia. das Letras em 1990, com tradução de Horácio Costa. Em segundo lugar, *O Alce* (*The Moose*) está incluído nessa coletânea – uma bela tradução em português.

Marcos Luiz Fernandes,
via e-mail

Sempre que termino de ler **BRAVO!** dá vontade de aplaudir de pé. A revista alia qualidade fotográfica com conteúdo, informação, crítica e opinião. Quero registrar um erro na matéria com Lygia Fagundes Telles: ela lançou *Ciranda de Pedra* em 1954. Nascida em 1923, tinha, portanto, 31 anos. Ainda bem que vocês ainda não foram acometidos pelo autocentrismo da *Folha* nem pela arrogância da *Veja*. Isso é ótimo!

Suênio Campos de Lucena,
São Paulo, SP

Quero fazer uma retificação na matéria *É Tudo Verdade* (número 5), quando diz... "Welles é do folclore, como os personagens do maracatu, a dança típica do Estado..." Qual Estado? Só se for Pernambuco – a terra do maracatu, tanto quanto é do frevo.

Marcos Cordeiro,
Olinda, PE

Sugestões

Bravíssimo! Estou especialmente tocado pelo artigo de Regina Porto, *Afinando as Teclas*, (número 5), que mostrou uma nova face de João Carlos Martins, esse controvertido e genial músico brasileiro. Segue uma sugestão: uma entrevista com Edino Krieger, o maior compositor brasileiro vivo.

Lúcius B. Mota, *GO*

BRAVO! publicou entrevista com Edino Krieger e Herberto Salles na série Encontros, *de Bruno Tolentino, em sua edição número 4.*

Dizer que **BRAVO!** é formidável é uma redundância. Gostaria de dar uma sugestão: explorar mais a música popular brasileira jovem, Marisa Monte, Zélia Duncan, Carlinhos Brown, já que ela é fundamental para a construção de uma identidade nacional.

Paulo Eduardo Saliby,
via e mail

Bravíssimo

Quero expressar minha gratidão por ter lido **BRAVO!**. Sou alemão e moro no Chile há alguns anos. Encontrei a revista na biblioteca da Universidade do Rio Grande do Sul e fiquei perplexo. É uma revista de "primeiro mundo". Parabéns pela criação de **BRAVO!** nestes tempos malucos tão esvaziados de valores!

Klaus Meyer, *Chile*

Sou dessas viciadas em revista e me vejo sempre atracada nos jornaleiros da cidade. Jamais poderei traduzir minha feliz surpresa com **BRAVO!** Tenho todas e fico ansiosa pela próxima. Tomara que vocês não percam a qualidade nunca. Será uma sorte para nós, leitores. Parabéns.

Yara Grottera,
SP, via e-mail

Muito boa a entrevista de Ana Maria Bahiana com Woody Allen (número 5); e a de Doris Lessing (número 4). Parabéns pela revista.

Mário Azevedo, *RJ*

Excelente o artigo de Olavo de Carvalho da edição número 6. Parabéns à revista! Eu estava mesmo precisando.

Lisa, *via e-mail*

AS RESPOSTAS DE OLAVO DE CARVALHO

Na edição número 5, o leitor Hélion Póvoa Neto insinua que o ensaísta de **BRAVO!** *Olavo de Carvalho é elitista. A carta saiu sem resposta, para inconformidade de Carvalho. "Tenho por procedimento literário nada deixar sem resposta", diz o ensaísta.* **BRAVO!** *aproveita o pretexto para inaugurar aqui o espaço* As Respostas de Olavo de Carvalho, *com o que ele intitula* Não-Resposta a Hélion Póvoa Neto:

Em **BRAVO!**, nº 1 afirmei que em todas as classes sociais há seres humanos bons e ruins, isto é, que a pobre Madre Teresa de Calcutá é melhor que o rico imperador Calígula. Daí o sr. Hélion Póvoa Neto tirou a conclusão de que sou um elitista. É público e notório que fiz um voto de jamais recusar resposta a um leitor. Mas nada responderei ao sr. Póvoa porque, como se vê, muito lhe falta para chegar a ser um leitor.

Outro motivo pelo qual nada posso responder é que o sr. Póvoa não protesta contra minhas idéias, e sim contra minha presença no quadro de redatores da revista, na imprensa em geral e, em suma, no mundo. Não sendo eu próprio o autor de minha existência, nem julgando que o desgosto que ela infunde ao sr. Póvoa seja motivo razoável para eu dar cabo dela voluntariamente, não creio ser o destinatário adequado para o envio desse tipo de reclamações.

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefes: Reinaldo Azevedo, Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* Josiane Lopes (*especial*), André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Michel Laub, Regina Porto. *Repórteres:* Daniela Rocha, Flávia Rocha, Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Inês Valença, Luciana Hidalgo (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Onofre, Katia Canton. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva e Eliane de Abreu Maturano Santoro. *Produção:* Dina Amendola, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Produtora Gráfica:* Wildi Celia Melhem. *Editora:* Monique Schenkels.
Chefe: Sérgio Rocha Rodrigues. *Assistentes:* Maximiliano Ferrari Rosa, Therezinha Prado e Walter Garrote

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produtoras:* Regina Rossi Alvarez, Teca Farah, Valéria Mendonça

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Ivana Bentes, Lígia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Sérgio de Carvalho, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Adriana Méola, Alice Campoy, Américo Mariano (*Paris*), André Barcinski (*Nova York*), Antonio Saggese, Ben Ratliff, Beatriz Roman, Bia Hetzel, Bob Wolfenson, Bruno Tolentino, Cárcamo, Carlos Conde, Carlos Heli de Almeida, Carlos Grillo, Carlos Heitor Cony, Carlos Rennó, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Ed Morales, Ed Viggiani, Edgard Poças, Edinéia Goulart, Enio Squeff, Everton Ballardin, Fabiola Girardin, Fernando Lemos, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, José Castello, Jó de Carvalho (*Paris*), Lauro Machado Coelho, Lélis, Libero Malavoglia, Luca Rischibieter, Lúcia Guimarães (*Nova York*), Luis S. Krausz, Luiz Ribeiro, Maria da Paz Trefaut, Manuel Villas-Boas, Marcelo Carneiro, Marcelo Fagerlande, Marcelo Laurino, Mari Botter, Maria Lucia Pereira, Maria Lúcia Rangel, Mariana Barbosa (*Londres*), Paulo Carneiro, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Pepe Torres, Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Ruy Castro, Rico Lins, Rodrigo Browne, Rodrigo Ribeiro, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sebastião Uchoa Leite, Silvia Fernandes, Stella Caymmi, Tânia Nogueira, Tárik de Souza

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito
Goreti Siliprandi, Oswaldo S. Junior, Rosalice Nicolini e Ubirajara Malheiros
COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE
Suely Gabrielli
REPRESENTANTES
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. México, 31 - GR. 1403 - Centro - CEP: 20031-144 - Tel./Fax: (021) 533-3121
CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva. Tel. (DDG): 0800-14-8090 - Fax: (011) 820-9833, ramal 211
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880
DEPTO. FINANCEIRO
Eliana Barbieri Espósito

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

BRAVO!(ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rócio, 220 - 9º andar - Tel. (011) 820-7949 -Villa Olímpia - São Paulo, SP, CEP 04552-000 - E-mail: revbravo@uol.com.br - Jornalista responsável: Wagner Carelli - MTB 10.809. Os textos assinado são responsabilidade do autor e não refletem, necessariamente, opinião da revista.É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização.
Impresso na Antartica Quebecor S.A. Santiago de Chile. Fotolitos: Relevo Araujo, Vox - Distribuição exclusiva no Brasil e em Portugal (Bancas): Fernando Chinaglia.
Entrega em Domicílio: Via Rápida
Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse

Ensaio!

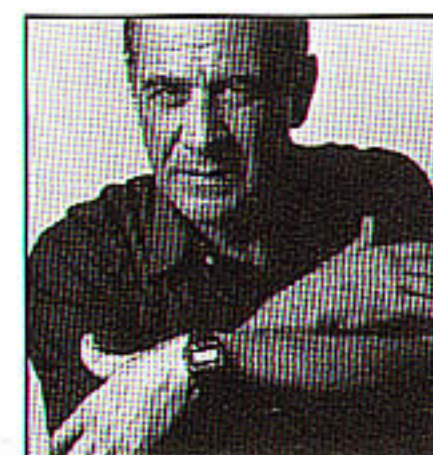
A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

Díptico, de Enio Squeff: o crítico se rende à vontade, e ela é libertadora

FOTOS REPRODUÇÃO

VOZES DO SILÊNCIO

Uma luz nos ouvidos

Os críticos devem buscar a dimensão redentora da criação

Por Enio Squeff

Harold Schonberg, crítico do *New York Times*, pouco antes de se aposentar, escreveu uma espécie de auto-de-fé que talvez nos valesse, não apenas para os que vivemos a música, de Beethoven a Willy Correa de Oliveira. Não revelou nenhuma história secreta nem confessou sobre seus erros, mas ironizou aos que julgam que os críticos se acham onipotentes. E, se bem me lembro, alertou para o único fato realmente relevante no chamado mister da crítica: ela nunca vale como a criação em si, por mais criativa que seja. Ou por menos que valha a obra criticada.

Lembrei-me do artigo porque, tempos atrás, conversando com um poeta, ouvi dele uma reflexão interessante. Discutíamos sobre arte e isso de existirem bons e maus poetas, quando ele insistiu sobre um ponto, a meu ver, irrepreensível: aos que acusam certos poetas de ser menores, deveriam eles próprios tentar essa dimensão. Poetas menores, compositores menores, romancistas menores ou mesmo filósofos menores são apenas um pouco mais fáceis de encontrar do que gênios. E mesmo estes, não raro, glórias vivas enquanto vivos, acabam enterrados, bem enterradinhos, na memória dos homens, apenas algumas décadas depois de serem celebrados, fresquinhos, no caixão.

Não é preciso ir muito longe. Em seu tempo, Luigi Cherubini, músico italiano que se juntou aos compositores engajados na Revolução Francesa, foi uma espécie de unanimidade musical em seu tem-

po. Beethoven lhe enviou a partitura de sua única ópera, *Fidélio*, para que ele a ajuizasse. Cherubini foi cruel: recambiou-lhe a obra e, em troca, um de seus compêndios musicais adotados pelo Conservatório de Paris. Beethoven que fosse estudar.

Cherubini, como Beethoven, morreu festejadíssimo. Não há estudioso sério que o considere um compositor "menor". Mas só não está mortíssimo porque a busca de inéditos parece ser uma tendência do mercado fonográfico. Erro de avaliação histórica? Nem sempre, porque o contrário também existe. A se basear na maior parte dos críticos da segunda metade do século (e — *mea culpa* — eu me inclui entre eles), Rachmaninoff seria um compositor "menor". Graças aos pianistas, porém, e ao público, principalmente, Rachmaninoff acabou se impondo.

Entre os literatos, a coisa parece ser bem mais séria. Até bem pouco, Émile Zola era um dos mais festejados dentre os escritores franceses do século passado. No entanto — ironia —, há atualmente quem o desconsidere por sua incrível miopia em relação a seu amigo Cézanne, uma acusação que, em vida, ele jamais julgaria pertinente.

A questão, contudo, não é essa. Mais pernicioso do que o crítico mal informado talvez seja a tendência — não sei se apenas brasileira — de todos sermos críticos, antes de tentarmos ser artistas, ainda que "menores". Contou-me um jornalista que quando Luis Carlos Maciel foi à Bahia, vindo de Porto Alegre, ainda no princípio dos anos 60, ele não imaginava ver cinema *made in* Salvador. Como intelectual gaúcho, da geração do Paulo César Pereio, do Fernando Peixoto, do Paulo José, da Miriam Mehler, ele pensava, quando muito, em conhecer críticos jovens, tão entusiastas quanto ele com o neo-realismo francês, o novo cinema russo, Beckett e aí por diante. Mas se deparou com um sujeito que não apenas discutia cinema; fazia-o e logo incluía o gaúcho Maciel, como ator, num dos filmes que estava rodando loucamente, como costumava acontecer com Glauber Rocha, o garoto de então.

Isto o sabemos: não são críticos que fazem a cultura de um país, mas seus artistas, os que produzem obras

Não sei até quando a história é verdadeira e se a questão pode ser colocada de forma tão simples, mas entre a tendência representada pelo gaúcho, de teorizar, e a do baiano, de fazer, de ir para a práxis antes da teoria, ao que parece, a institucionalização do saber, principalmente por intermédio da universidade, deu vitória à primeira. A se crer no que parece ser uma espécie de primeiro caminho, a principal alternativa entre os jovens, o criticismo, a tendência ao ensaísmo é a que predomina. Talvez o historicismo entranhado na nossa cultura o explique: o criticismo — chamemo-lo assim — seria a resposta natural e lógica à ilusão de que, por termos a chave da história, pouco nos restaria fora do pós-tudo. E da certeza de que, ao tudo feito, sobraria o nadinha da nossa reflexão, única forma possível de vivenciarmos a arte.

São, contudo, idéias: não nos livram da tentação de cair, de novo, no que é do mundo acadêmico: o ensaísmo como arte, ou a teoria como a ilusão da práxis artística. E que Russel Jacoby — teorizando, evidendentemente — discutiu de maneira tão pertinente e articulada em seu *Os Últimos Intelectuais* (Trajetória/Edusp).

A Cantora, de Squeff: o crítico mata, o músico resgata

No entanto, isto o sabemos, não são os críticos que fazem a cultura dum país, mas seus artistas, os que produzem obras. Aqui haveria que reclamar talvez ao bispo pelas escolas que não temos, pelos críticos que as obras concretas não conseguiram construir e pelo fato, enfim, de não termos colocado em tudo — como seria de se esperar — os bois na frente dos carros. Claro, porventura, haverá muitos poetas, artistas plásticos, músicos, jovens ou velhos cineastas, tentando ser maiores. O próprio fato de muitos críticos de música irem só a concertos de orquestras estrangeiras — e famosas — ou de cederem só à indústria fonográfica o direito de dirigir a vida musical de um país já supõe que não estejam sendo realizados bons concertos com nossas orquestras.

Pensemos, entretanto, o oposto ou o suposto pela crítica: que realmente não existam senão poetas menores; que o nosso teatro gira em torno de si mesmo, em redundâncias que beiram a besteira, que nossas orquestras continuam tão ruins como em seus piores momentos e todo o resto. Mesmo assim, restaria o momento em que vivemos no mundo — o tal brado unissono do neoliberalismo. Há melhor mote que esse?

Wagner compôs seu *Ouro do Reno* no momento em que o mundo inteiro dançava conforme a música dos grandes financistas e exatamente quando as ondas dos revolucionarismos pareciam ter chegado ao fim com a solução antimotim de Haussmann, na Paris de Napoleão 3º. Naqueles momentos, Marx se enfurnava na Biblioteca Britânica, e Baudelaire demolia, a seu modo, não apenas o tal mundo perfeito, mas a própria estrutura da poesia perfeita. Enquanto isso os impressionistas buscavam um hedonismo resolutamente escondido do sistema. Em suma, os artistas reagiram à altura.

Não seria, então, de se ter esperança exatamente nisso — na resposta alternativa?

FOTO REPRODUÇÃO

Estranho o tempo em que vivemos. Temos um presidente aplaudido pela imprensa como grande intelectual que vive repetindo o espanholismo mais que horroroso do "ao nível de...", os ministros da área econômica fazem previsões resolutamente falsas sobre quase tudo o que diz respeito ao país, há os economistas, médicos, advogados que mentem deslavadamente, há os jornalistas, idem... No entanto, não se vêem peças de teatro que se riam desses *précieuses ridicules*... e há artistas muito preocupados com o que está acontecendo nas ruas de Nova York...

Como dormir com todo esse silêncio?

Não tenho a menor idéia. Mas sem entrar naquela do "artistas do Brasil, uni-vos", talvez pudéssemos expressar exatamente o que a mídia, ou o mundo reificado não dá.

Para diferenciar o gênio do homem talentoso, Schopenhauer afirmava que o talentoso alcançava o alvo que os comuns dos mortais não atingiam. Já o gênio seria aquele que atingisse o alvo que o comum dos mortais nem sequer via. Fazendo da palavra gênio aquilo que em Chateaubriand era um coletivo ("Le génie du Christianisme"), talvez o exacerbamento de nosso criticismo se desembarace de sua contradição intrínseca na única senda que nos leva ao outro labirinto — este da vida: a criação artística.

MERCADO ABERTO

A delicadeza revisitada

Como o Brasil virou o tema central de Walter Salles Jr.

Por **Jorge Caldeira**

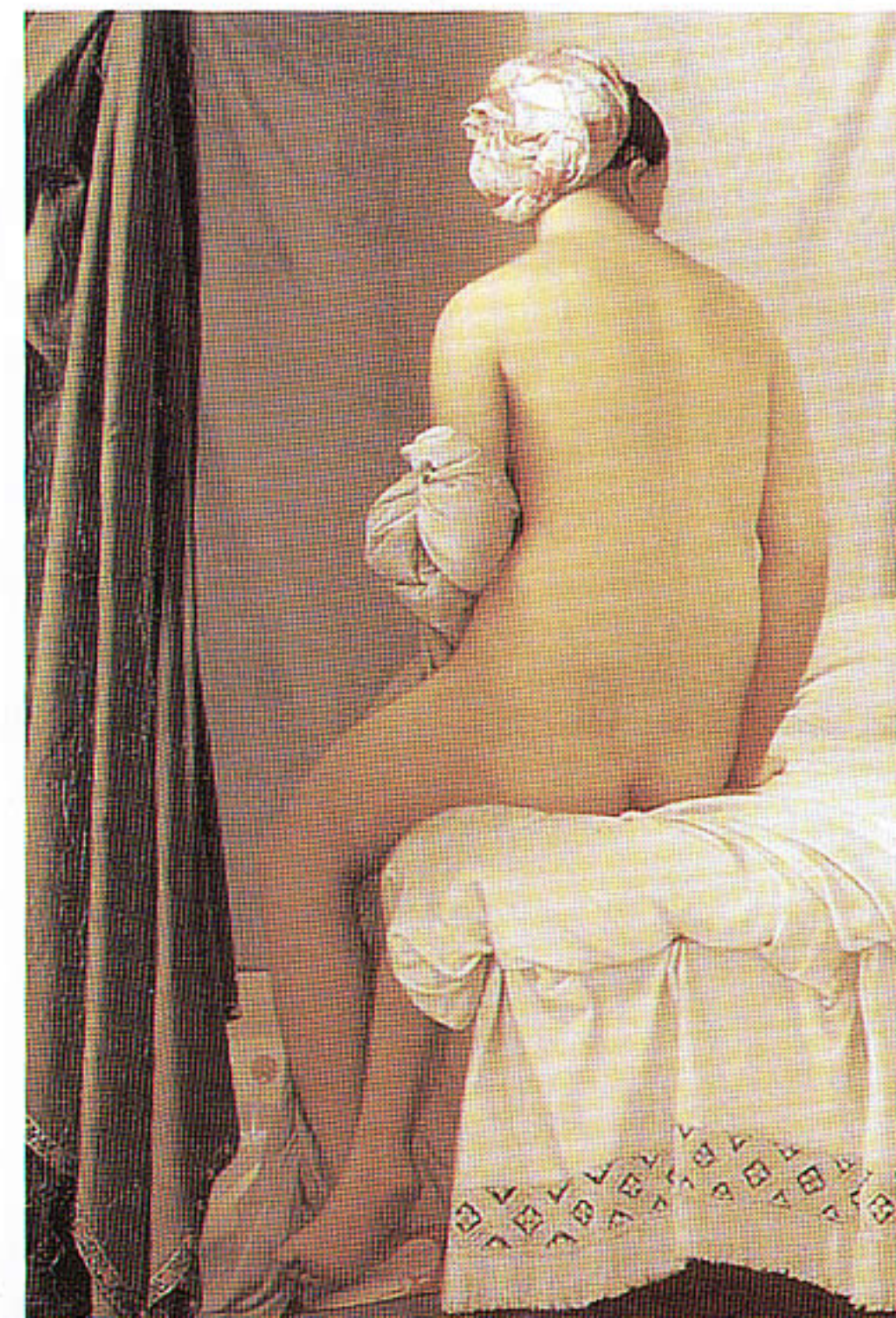
Walter Salles Jr. conseguiu enfim trazer a grande arte da vitória para o cinema brasileiro. Ninguém mais talhado que ele para isso: há muitos anos, seu único projeto de vida vem sendo o de recuperar com imagens uma delicadeza perdida em nossa vida. Mas conseguia apenas filmar exílios impossíveis: o exílio do criminoso dos padrões de convívio social (*A Grande Arte*), o exílio das cores e personagens na era Collor (*Terra Estrangeira*). Curiosamente, seus filmes o exilavam do gosto popular. Pareciam frios, como se as preocupações estéticas estivessem em contradição com o conteúdo, que lhes dava a impressão típica do cinema brasileiro: a de uma arte condenada a apenas satisfazer o narcisismo de um gueto de fanáticos do mercado local.

Mas, vê-se hoje, não se tratava de um problema pessoal. O divórcio tinha raízes mais fundas, no grande pesadelo que hoje ele nos ajuda a exorcizar. O terror cultural dos anos 80 é filho direto do apartheid social, levado ao paroxismo por uma ditadura em decomposição. A criação de uma moeda para os ricos e outra para os pobres tinha seu espelho imagético nos *bunkers* montados nas casas dos ricos do *open*, uma imposição violenta, e nas favelas dos cruzados do dia, cada vez mais território da pura violência imposta. Entre uns e outros ficava a rua, o território comum, que ganhou um sinal diverso daquele que está no fundo da alma do artista. O modelo brasileiro da delicadeza nesses tempos tornou-se cada vez mais saudosista, o dos anos 50: tempo de estar na rua olhando a morena que passa com doce balanço ou o barquinho que vai e vem. Funcionava como contraste simbólico para o comportamento reflexo de examinar cada passante segundo as possibilidades de ser assaltado — e nessa relação de terror está a chave do convívio social que se deseja mudar. Nessa realidade, não poderia ser outro o olhar de um cineasta sensível: não o do que se entrega ao que filma, mas daquele que mede friamente as conseqüências de cada tomada.

Central do Brasil traz de volta o eixo amoroso perdido: andar pelas ruas com respeito ao outro, ao diferente

Central do Brasil tem o mérito de trazer de volta o eixo amoroso perdido: andar pelas ruas filmadas com paixão e respeito ao outro, ao diferente. Ao conseguir fazer isso, abriu caminho para

FOTO REPRODUÇÃO

La Grande Baigneuse, de Jean-Auguste-Dominique Ingres: o conforto de um eixo amoroso

uma vitória que é de todos nós: mostrar que é possível ter esperanças numa nova era de delicadeza, ainda não firmada, mas antecipada como beleza. Os fantasmas do passado têm sua força — e está aí o ministro da Fazenda com sua cautela de agiota, administrando o relicário da confiança com otimismo verbal, que tempera pela prática de juros de catástrofe.

Tanto quanto o ministro precisa de investimentos externos para ter coragem interna, nossa abalada delicadeza precisava de um prêmio externo para que se reavaliasse a coragem de poder andar nas ruas em busca da grandeza do outro, não o baixo. E a verdade é que só o povo no Brasil tem grandeza estética. Aprendi isso anos atrás, num boteco infecto do Estácio. Apreciador de música clássica posto a escrever uma história da música popular, entrevistei ali Ismael Silva. Já era então um velho muito pobre, que passava os dias num quartinho de pensão e mal andava. Mas só saía à rua de todos num impecável terno branco de linho, com uma impecável camisa vermelha e gravata branca. Fazia assim o papel de Ismael Silva, muito mais importante que os acidentes empíricos de sua pobre vida material. O traje era um passaporte para trafegar pela imortalidade — ele sabia disso, eu não. Esse contato com a imortalidade era o que faltava a Walter Salles Jr. Ele só pôde filmá-lo quando se abriu o caminho amoroso das ruas, que lhe permitiu mostrar personagens para quem sonhos são a própria realidade. Desta vez, sua câmera pegou o que interessa ao público: o interior profundo da alma humana. Que o fim do exílio da delicada glória lhe seja, pois, eterno.

QUINTESSÊNCIAS

A criação de Baudelaire

O poeta francês inventou a paixão pela mulher que passa

Por Sérgio Augusto de Andrade

Quando se cogitar de uma antropologia minuciosa das reações masculinas, o acaso de alguns encontros provavelmente passará a merecer a mesma atenção que certos botanistas dedicam ao cruzamento de determinadas orquídeas. Afinal, sob circunstâncias específicas, admirar por momentos alguém pode nos confirmar como nem sempre a beleza é um conforto — na maioria das vezes, sua revelação tem a força de um escândalo ou um choque. Certas presenças são como um buquê; a leveza de seu perfume transforma o que parecia uma simples oportunidade nas leis secretas de um destino. A experiência pode ser perturbadora; há vários motivos que determinam o sabor desse efeito.

A história é longa, me obriga a certa digressão e começa com Baudelaire. Um dos sonetos mais famosos de seu livro de poemas descreve seu encontro com uma desconhecida, vislumbrada por acaso entre a multidão, numa rua de Paris. Seu título, *A uma Passante*, é, ao mesmo tempo, uma definição e uma dedicatória, ambas discretamente desencantadas. Quando Baudelaire a descobriu, alta, magra, intangível, o rosto encoberto por um véu escuro como uma rainha de luto, "majestosa na dor" e com suas "pernas de estátua", é bem possível que tenha se convencido, mais uma vez, como todo paraíso é mesmo sempre artificial. A menos, talvez, quando seus artifícios sejam os da poesia: nada, no fundo, é tão pouco nosso quanto nossos sentimentos — especialmente os mais íntimos. Tudo o que sentimos nos vem da história, não do coração. São sentimentos raramente fáceis: bons poetas, para nossa sorte, os revelam; grandes poetas os inventam. Os primeiros nos surpreendem; os segundos nos transformam. Baudelaire era um grande poeta e, provavelmente sem saber, tinha acabado de inventar um estilo de patologia que, com o tempo, ganharia os contornos de uma tradição: hoje, para nós, um rosto desconhecido pode ser uma paisagem, uma promessa ou um trauma. As conseqüências desse encontro frustrado determinaram definitivamente o código de nossas paixões; estamos sempre muito mais próximos de Baudelaire e do século 19 que de Marilyn Manson e Abbas Kiarostami.

> Tudo o que sentimos nos vem da história, não do coração. Grandes poetas inventam os sentimentos

Embora seu vulto só tenha sido entrevisto, o efeito de sua aparição sobre Baudelaire é fulminante — "crispado como um lunático", ele escreve, "eu bebia em seu olhar/ a doçura que assombra e o prazer que aniquila". Essa crispação prefigura uma ameaça: "Fugaz beleza", continua Baudelaire, "Cujo olhar me deu subitamente outra vida/ Reencontrarei um dia tua esplêndida pureza?". Sob a nova ordem social, o preço do desejo é a eterna solidão: indo muito além de Edgar Allan Poe, sua principal obsessão estética, o maior mérito de Baudelaire foi ter identificado a criação da primeira grande metrópole moderna — Paris — com um tipo específico — o *flâneur* — e uma nova atmosfera — a multidão. Como se homenageasse, por outro lado, os gritos estridentes do corvo mais famoso da literatura americana, a conclusão de seu poema parece sugerir os estertores de uma confissão sufocada — "Não sabes aonde vou, eu não sei aonde ias/ Tu, que eu teria amado — e que tão bem o sabias!". Uma desconhecida inesquecível passa por Baudelaire; tudo que resta é um soneto: catorze versos, algumas rimas e um vago mal-estar. Que parece, no entanto, permanente como uma cicatriz.

Pouco tempo depois, em *Praeterita*, seu livro de memórias, Ruskin declarava que o verdadeiro motivo que o fazia freqüentar determinadas igrejas durante sua primeira viagem para Roma, aos 21 anos, não era exatamente sua afeição pela polifonia dos cantos gregorianos, como acreditavam seus pais — mas certa magnífica jovem inglesa, cujo rosto era possível admirar, de relance, sobre as cabeças inclinadas dos devotos italianos, pelo menos até o instante em que ela também inclinava a sua. John Ruskin: "Não acredito que jamais tenha conseguido me aproximar dela a menos que cinqüenta metros; mas, na simples possibilidade de revê-la e na esperança de qualquer vislumbre seu, ela foi a luz e o alívio de todo aquele inverno em Roma para mim". As estações do ano nunca mais foram as mesmas para John Ruskin.

A paixão pela mulher que passa foi retomada, em 1922, na primeira poesia de Stefan George; num trecho posteriormente cortado de uma carta de 1927, Ernest Hemingway mencionava uma jovem espanhola que havia visto, perto de Segovia, cuja beleza "fazia doer as costelas atrás do pulmão" cada vez que a revia na rua; em *Un Barbare en Asie*, de 1933, Henri Michaux descrevia seu encontro com uma jovem mongol numa estação de trem na fronteira do Nepal, quando viajava de Bengala para Darjeeling, com uma interrogação aflita que elevava o motivo baudelairiano da passante a um dilema metafísico: "Por que não voltei lá? E se estivesse lá o meu destino?". Em 1937, André Breton fez do tema do acaso dos encontros um dos mais saborosos princípios metodológicos do surrealismo, tanto em *Nadja* como em *L'Amour Fou*.

Em 1944, atravessando uma conturbada crise nervosa às vésperas de seus 40 anos, o editor da revista inglesa *Horizon*, Cyril Connolly, publicou um dos mais perfeitos e subestimados livros deste século, *The Unquiet Grave*, assinado com um pseudônimo baseado em Virgílio. Nele, Connolly relata seu encontro com uma moça, às portas de uma livraria que havia acabado de fechar, no primeiro fim de tarde de um outono chuvoso em Londres, no dia 7 de agosto de 1943. Crispado como um lunático, Connolly passou a segui-la ao longo da galeria Zwemmer, de ruas que o levaram até St. Giles, indo perdê-la só perto do teatro de Cambridge. "Amaldiçoava a educação que me impedia, mesmo após todos esses anos, de me dirigir a uma estranha", lamentou-se Connolly. Depois de uma descrição suculentamente detalhada de seu vestuário — seu sobretudo de linho, suas sandálias —, e reconhecendo-se "profundamente perturbado por esse incidente", Cyril Connolly termina seu relato com uma citação inevitável: "Com um sentimento de intolerável frustração eu a perdi de vista: o *'toi que j'eusse aimée'* ". "Tu, que eu teria amado", ele repete. Na Londres da década de 40, a experiência é literalmente a mesma da de Baudelaire em Paris, quase um século antes. É natural: a seu modo, Baudelaire inventou o que Connolly estava sentindo.

Foto de Cléo de Mérode, feita por Paul Nadar: esplendor fugidio e inalcançável

Em 1941, confrontado com a incredulidade de um repórter sobre sua hipótese para o sentido da última palavra sussurrada por Charles Foster Kane no primeiro filme de Orson Welles, Everett Sloane comenta ter cruzado em 1896 numa balsa para New Jersey com uma jovem toda vestida de branco, que esperava para descer, segurando uma sombrinha também branca. "Eu só a vi por um segundo; ela nem me notou", explica Sloane, "mas eu juro que não se passou um mês desde aquele dia sem que eu pense naquela menina". Com alterações mínimas, a mesma história seria repetida por Robert Red-

ford para Demi Moore, 52 anos depois, em *Proposta Indecente*. Demi Moore não podia saber, mas, ao se comover tanto, não estava se apaixonando por Redford – mas por Baudelaire.

De uma forma ou de outra, a beleza é sempre perturbadora: a tontura que costuma atacar turistas mais suscetíveis, que tenham exagerado um pouco sua capacidade de percorrer museus e admirar todo tipo de arte, é classificada por uma síndrome específica – a síndrome de Stendhal. É uma forma de vertigem que, no fundo, representa uma variedade discreta de êxtase – e que parece produzida pela sensação de quem viu muito e acredita poder ter tudo. Há casos de quem viu muito pouco e sabe não poder ter nada: à síndrome de Stendhal, prosaica, cumulativa e excessiva, não deveria corresponder, como sua malvada e oposta simetria, uma síndrome de Baudelaire, musical, aguda e anêmica?

Em seu soneto, o verso que melhor ilustra a natureza vazia de seu encontro como uma combinação simultânea de esplendor e isolamento resume todo o processo como "um relâmpago... em seguida a noite". Este artigo tratou dos poderes desse relâmpago; resta comentar a história dessa noite.

**Na próxima edição, será publicada a segunda parte deste texto.*

NOVAS MITOLOGIAS

A história seqüestrada

O filme de Barreto é um desserviço à história do Brasil

Por **Fernando de Barros e Silva**

O Que É Isso, Companheiro?, de Bruno Barreto, merecia o Oscar. O filme, pelo menos, reúne defeitos em quantidade mais que suficiente para que fosse acolhido pela Academia. A cada ano Hollywood só premia o orgulho que sente por si mesma. É óbvio que, a não ser como negócio, a premiação não tem valor algum. O Oscar é uma festa caipira e provinciana, uma manifestação de auto-afirmação cultural quase folclórica, o que, é claro, deve ser relativizado quando esse "folclore" está subordinado à lógica ferrenha dos meios de comunicação. O fato de que *O Que É Isso, Companheiro?* tenha sido elaborado desde o início com a intenção primeira de participar dessa festa já é, pois, um bom indicador do alcance dessa obra e do valor de seu "artista".

Samuel Beckett, por exemplo, não obstante o fato de ter sido lembrado pelo Nobel, disse uma vez que gostaria de ver suas peças encenadas em salas para 15 pessoas. Mas, além de insultar a memória do autor de *Esperando Godot*, a comparação não é boa. Não apenas porque mistura cinema com literatura ou teatro, mas, antes disso, porque pressupõe que as criações do espírito ainda possam existir à margem do mercado, o que se tornou falso. Prevendo as implicações dessa e de outras coisas que viriam pela frente, Beckett, na voz de um de seus personagens, Malone, desejou a todos "uma vida atroz e, depois, os fogos e gelos do inferno, e um nome honrado entre as execráveis gerações que virão". Mesmo que quiséssemos, já não podemos acompanhá-lo; somos parte dessas gerações que vieram. Ainda assim, mesmo admitindo que o horizonte estreito do mercado é o nosso único parâmetro possível, seria preciso discernir em seu interior entre coisas que prestam mais e coisas que prestam menos, entre obras boas e obras más, entre pessoas sérias e vigaristas profissionais.

Pois bem. Em entrevista à *Veja*, quando da indicação de seu filme para o Oscar, Bruno Barreto voltou a repetir uma frase que entre nós já se tornou uma verdadeira ladainha. Disse que "no Brasil o sucesso ofende". Nada contra Tom Jobim, apontado como o pai da tirada, até muito pelo contrário. O problema está no uso indiscriminado da frase, que passou a servir de álibi para desautorizar qualquer crítica, como se esta não fosse nada mais do que um sintoma do pendor nacional pelo fracasso, uma espécie de alergia crônica ao sucesso. Fernando Henrique Cardoso também costuma fazer coisa assemelhada quando acusa seus adversários de fracassomaníacos. No caso do filme de Barreto, que é o que nos interessa, tudo se passa como se o seu valor pudesse ser medido a partir da sua recepção em Hollywood.

> O sucesso em si não é bom nem ruim. Tomado isoladamente, nada informa a respeito de uma obra de arte

Ora, o sucesso, em si mesmo, não é bom nem ruim. Tomado isoladamente, nada informa a respeito de uma obra. Há muitos exemplos de artistas que foram justamente reconhecidos em vida e casos de muitos outros cuja justa fama só veio após a morte. Da mesma forma, há muita gente produzindo lixo com o aval da mídia e pessoas talentosas no anonimato. O problema definitivamente não é esse.

Em seu livro *A Cultura do Narcisismo*, de 1979, o sociólogo Christopher Lasch distingue, a certa altura, fama de celebridade. Afirma que a primeira está relacionada ao desempenho de atos notáveis, reconhecidos em biografias e obras históricas; a celebridade, por sua vez, seria a recompensa imerecida aos que atraíram a atenção sobre si mesmos e conseguiram ser aclamados pelos meios de comunicação, pelas colunas de mexericos e que tais, independentemente das obras que realizaram. A celebridade, em suma, diz o sociólogo, esvazia o sucesso de qualquer sentido além do próprio. Não é, pois, o sucesso que nos ofende. Ninguém, até onde se saiba, torceu o nariz ou ficou magoado com a vitória recente de *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr., no Festival de Berlim. O que, aí sim, ofende e dá náuseas é um filme realizado com o propósito deliberado de tornar seu autor célebre na noite de gala a qualquer custo.

E qual é exatamente esse custo?

Do ponto de vista formal, *O Que É Isso, Companheiro?* aproxima-se da linguagem hegemônica da TV. Isso obviamente ajuda a vendê-lo aqui e no exterior, mas essa estratégia de marketing, como bem notou o crítico Marcelo Coelho na *Folha de S.Paulo*, é também um sinal de malandragem ideológica. A cena do torturador debatendo com a namorada seus dramas de consciência não apenas empurra o filme para perto das novelas mexicanas como, o que é mais grave, acaba por relativizar o horror da tortura. (Pro diabo com esse relativismo sem-vergonha!)

Isso porém não é tudo. Barreto distorce fatos e desfigura personagens. O jornalista Elio Gaspari já fez a lista das vítimas da imaginação fértil do diretor. Detenho-me em apenas uma de suas leviandades. Jonas, o comandante militar do seqüestro do embaixador Charles Elbrick, deveria retratar a figura de Virgílio Gomes da Silva, operário que pertenceu ao PC e treinou guerrilha em Cuba antes de entrar na luta armada. Na vida de fato, foi visto pela última vez cuspindo nos carrascos que o espancavam na central de torturas do Exército, em São Paulo. O Jonas de Bruno Barreto é bem diferente. Sujeito vingativo, tosco e truculento, aparece no filme ameaçando seus companheiros de morte.

Cópia feita por um anônimo da *Batalha de Anghiari*: Da Vinci era a verdade, e o artista menor passou

FOTO REPRODUÇÃO

SEMPRE ALERTA

Annus mirabilis

Tudo o que vai acontecer em abril, o mês dos otários

Por **Sérgio Augusto**

Será mesmo abril, conforme espalhou T.S. Eliot, "o mais cruel dos meses"? Aqui não costuma ser. Aqui abril é o mês dos otários. O mais cruel dos meses, para nós, é agosto. Mas, pelo andar da carruagem, talvez nem agosto consiga ser este ano um mês aziago. Salvo por algumas desgraças causadas pelo El Niño e pelo El Naya, entramos 1998 com o pé direito, como que ungidos por um conclave de orixás. Só entre fevereiro e março ganhamos um Urso de Ouro, um Grammy, fizemos da entrega do Oscar uma festa também verde-amarela, ganhamos lugar de honra numa feira do livro em Paris e, a despeito dos tropeços na Copa Ouro – fortuitos, se não propositais, para iludir nossos futuros adversários –, caminhamos céleres para a con-

quista de nossa quinta Copa do Mundo.

Com um astral assim, nada mais natural que descobríssemos dentro de cada um de nós um conde Afonso Celso adormecido, um Policarpo Quaresma de penacho e polainas. Como não ser otimista, ufanista, soberbo, num contexto tão róseo e promissor como o atual? Como alguém pode continuar sendo cético, incrédulo, pessimista, diante de tantos exemplos alvissareiros?

Que Deus, sempre generoso com aqueles que dão fim ao próprio juízo, abençoe o diretor Zé Celso

Não me refiro apenas aos exemplos já acontecidos e sabidos, mas, acima de tudo, aos que no devido tempo se tornarão fatos do conhecimento público, como a volta do grapete (inclusive em embalagem de um litro), a reedição completa da lendária revista *Senhor* (pela editora Abril), as inesperadas e auspiciosas mudanças previstas na TV Globo, a nova e muito mais eficaz lei de incentivo à criação artística que irá substituir a Lei Rouanet a partir de setembro, os seis novos canais Cineclube que a NET promete para o segundo semestre, exclusivamente dedicados a filmes dos anos 20, 30, 40 e 50.

Não bastassem tão desvanecedoras novidades, seremos ainda contemplados com três exposições que, além de magníficas, colocam São Paulo e Rio em pé de igualdade com as principais capitais do mundo: uma retrospectiva Matisse (com cerca de 600 obras), no Anhembi; uma mostra quase completa de Balthus no MAM do Rio; e outra, de igual amplitude, com quadros, desenhos e ilustrações de Edward Hopper, no Centro Cultural Banco do Brasil.

Como não se pode ter tudo na vida, nem mesmo num ano excepcionalmente dadivoso como 1998, Balthus, idoso e com preguiça de deixar seu retiro alpino, não virá ao Brasil com seus quadros. Em compensação, receberemos as visitas de Sharon Stone (vem rodar um filme no Rio com Sean Connery), do crítico de arte Robert Hughes (para uma série de palestras patrocinada pela Companhia das Letras), das primas-donas Kiri Te Kanawa–Cecilia Bartoli–Kathleen Battle (para a primeira récita da série *Three Sopranos in Concert*, na Ópera de Arame, em Curitiba) e do grande Mel Tormé (para cantar no Free Jazz, acompanhado pela nova banda de Duke Ellington).

As mudanças na TV Globo são três; nenhuma tão drástica como a volta de Boni ao comando da emissora, ainda sem data marcada, mas certamente cogitada para bem antes da cobertura do próximo Carnaval. As outras duas afetarão o telejornalismo e a linha de shows. Todos os noticiosos da casa vão abrir espaço para assuntos ditos culturais. "Vamos calar a boca daqueles que dizem que artista e intelectual só têm vez no *Jornal Nacional* quando morrem", vociferou um cacique do telejornalismo global.

Já não está mais aqui quem falou.

Ainda falta acertar por que novas diretrizes irão se pautar programas como *Domingão do Faustão* e *Sai de Baixo*. Pelo que transpirou até agora, a maior mexida será dada no *Som Brasil*, que, depois da Copa, terá duas edições mensais, uma delas dedicada inteiramente ao melhor da música popular brasileira. Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Guinga, Elton Medeiros, Francis e Olivia Hime, João Donato e o saxofonista Zé Nogueira já acertaram sua participação nos dois primeiros programas. Melhor notícia do que essa só a informação que colhi num relatório reservado da Associação Brasileira de Gravadoras: os discos de funk, rap e pagode estão vendendo 30% menos do que no segundo semestre do ano passado.

1998 está se revelando um ano tão excepcional que nem Zé Celso Martinez Corrêa, o indomável *metteur en scène* antropofágico, o rei da vela e outros símbolos fálicos, conseguiu escapar à influência de seus fluidos. Num rasgo de humildade, o Glauber Rocha da ribalta enviou flores à crítica de teatro de *O Globo* Barbara Heliodora — com um pedido de desculpas pelo modo deselegante como a tratara num recente *Roda Viva* — e estendeu sua mesura aos espectadores que passaram mal durante as récitas cariocas de *Para Dar um Fim no Juízo de Deus*, por ele encenado na primeira semana de março no Centro de Artes Hélio Oiticica.

Fragmento de *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli: hálito divino em vez de excremento, celebração em vez de escárnio ressentido

FOTO REPRODUÇÃO

(No *happening* escatológico que Zé Celso montou a partir de uma peça de Antonin Artaud, um dos atores se masturbava na frente da plateia, recolhia seu sêmen numa proveta, fazendo-a chegar às mãos dos espectadores, gesto repetido por outro ator, que, em vez de sêmen, exibia as fezes que acabara de excretar num vaso sanitário à vista de todos. Pelo menos uma espectadora saiu da sala para vomitar. Sem direito a proveta.)

Se vocês fossem um pouquinho, só um pouquinho, mais espertos, já teriam desconfiado que este artigo é uma troça

Zé Celso enganou todos nós: seu teatro não ficou hermético, ficou emético. Mas, enfim, o que vale é que ele se arrependeu publicamente dos transtornos causados a Barbara Heliodora e aos incautos espectadores de *Para Dar um Fim no Juízo de Deus*. Está desculpado. Que Deus, sempre generoso com aqueles que dão fim ao próprio juízo, o abençoe.

Para se ter a medida exata de como este ano não será como os outros, basta dizer que daqui a duas ou três semanas estará chegando às livrarias o primeiro dos quatro livros de poesia que Valéria Valenssa, a mulata globeleza, escreveu nos últimos dois anos, mas só teve coragem de mostrar ao seu Svengali, Hans Donner. Um deles começa assim:

"Nesta última ilustração
Está um único lustre
No vazio teto da sala
Pendurado um lustre sozinho

No lustre uma lâmpada só
Na lâmpada um só vestígio
No fim do vestígio uma fraude
No canto da fraude um esqueleto"

FOTOS ROGER-VIOLLET/KEYSTONE

Tantos abris de mentira e ilusão: agosto há de chegar

Promissor, não é? A mulata globeleza, quem diria, tem uma veia poética tão sensível como a de Ana Cristina Cesar.

Well, well, well. Se vocês fossem um pouquinho, só um pouquinho, mais espertos, já teriam desconfiado que este artigo é uma troça — ou, quem sabe, um *wishful thinking* — do começo ao fim. Pois é, vocês acabam de cair num Primeiro de Abril. E, o que é pior, com alguns dias de atraso.

P.S. Prometo, pela alma de Ava Gardner, que não me aproveitarei do próximo mês para cascatear sobre os 30 anos de Maio de 68, também conhecido como "o ano que ainda não terminou de encher o saco da gente".

Ao Sul do Tempo e do Vento

Isolado geográfica e culturalmente, o Rio Grande de Luiz Antonio de Assis Brasil, Sergio Faraco e Tabajara Ruas é palco de uma literatura universal. Por Michel Laub

RETRATOS DE JAQUELINE JONER
ENSAIO FOTOGRÁFICO DE LEONID STRELIAEV

Um armário, uma cadeira de ferro. Sobre a escrivaninha de madeira, um computador PC, canetas esferográficas e a imagem de Santo Antônio. Todos os dias, por volta das quatro da madrugada, Luiz Antonio de Assis Brasil levanta da cama, caminha não mais que uma dezena de passos e adentra o escritório de seu apartamento, na rua Lavras, em Porto Alegre. Ali, os dedos percorrendo o teclado, depois de ler por meio da Internet jornais do exterior e o correio eletrônico, dá seguimento a uma obra que, ao longo de 14 livros, romanceou episódios como a colonização açoriana no Rio Grande do Sul, a Revolução Farroupilha, o movimento messiânico conhecido como Guerra dos Muckers e a ação da Inquisição no país.

Assis é gaúcho. Seus temas dizem respeito, em geral, à história gaúcha. Os dramas que narra e os conflitos de seus personagens, entretanto, são

universais. Sua condição é curiosa: ao lado de uma geração de escritores cujas histórias geralmente se passam em cenários rurais do Estado, Assis amarga uma espécie de exílio. A exemplo dele, Sergio Faraco e Tabajara Ruas, integrantes dessa geração, produzem uma literatura que, apesar de conhecida e reconhecida por público e crítica do Sul e por parte da crítica nacional, está longe dos holofotes do grande mercado brasileiro, o eixo Rio–São Paulo.

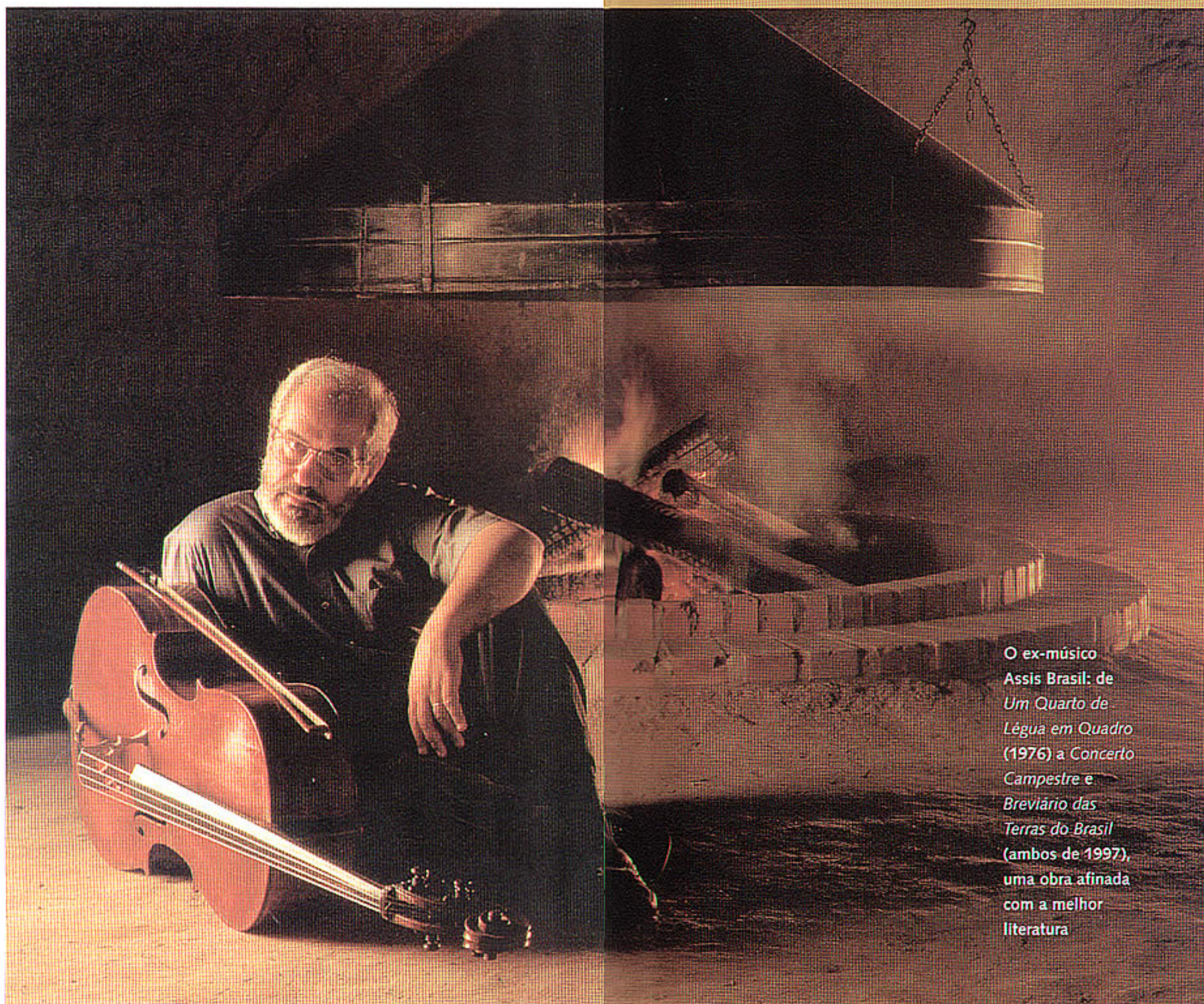
Esse isolamento tem razões históricas, econômicas e culturais. No Sul, já se discute o tema à exaustão há décadas. Não estão incluídos, entre os "renegados", autores contemporâneos como Luis Fernando Verissimo, Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Lya Luft, os chamados "urbanos". Na verdade, o fato de Assis Brasil já ter vendido quase 180 mil exemplares de seus romances — a grande maioria no mercado gaúcho — e poucas vezes ter merecido destaque nos grandes jornais do centro econômico do país é sintomático de que a distância entre o Sul e esse centro é maior do que indicaria a mera geografia. E não se trata de falta de qualidade de sua literatura: "*Videiras de Cristal* é uma verdadeira obra-prima", disse a **BRAVO!** Wilson Martins, um crítico conhecido pela exigência. "Alguns dos livros dele (*Assis Brasil*) são grandes momentos do romance nacional: além de *Videiras...*, *Cães da Província* e o primeiro volume da trilogia *Um Castelo no Pampa*".

Para Ivan Pinheiro Machado, um dos sócios da L&PM, a mais bem-sucedida editora do Rio Grande do Sul, não existe preconceito contra autores gaúchos: "Nunca direi que um livro não deu certo em função disso". A questão diz mais respeito à logística: em 1982, a editora montou uma distribuidora em São Paulo e, coincidindo com o estouro de *O Analista de Bagé* (1981), de Luis Fernando Verissimo, conseguiu fazer frente às grandes empresas nacionais do setor. Hoje, 58% do faturamento da L&PM se deve a vendas no eixo Rio–São Paulo. O mercado do RS fica com 11%. É a proximidade que impulsiona vendas: quem está longe não mantem contato com as livrarias, com os jornalistas da área cultural, com as distribuidoras.

Estima-se que 6% do mercado editorial brasileiro esteja em seu estado mais meridional. O dado consta da mais recente pesquisa a respeito, que é de 1994, patrocinada pelo Clube dos Editores do RS (hoje não mais existente). Como de janeiro a setembro de 1997 foram vendidos 92,7 milhões de livros no país (dados da CBL, única pesquisa do gênero disponível), é provável que o mercado do Estado tenha consumido no período cerca de 5,5 milhões de livros. Do total apurado pela CBL, perto de 49% referem-se a vendas de "obras gerais", o que inclui ficção e exclui livros religiosos, didáticos, técnicos, profissionais e científicos. No Rio Grande, portanto, foram vendidos cerca de 2,7 milhões de livros de ficção e não-ficção "geral" (biografias, por exemplo).

É um mercado pequeno, mas de alguma relevância. Dele dependem as mais de duas dezenas de editoras do Estado (das quais a L&PM é a única com vendas substanciais de obras de ficção no restante do país). Sua sobrevivência está calcada em uma peculiaridade: a fidelidade do público aos autores conterrâneos. A Feira do Livro de Porto Alegre, maior acontecimento do setor no Estado – que reúne (segundo a lenda, sob chuva) barracas capitaneadas por livrarias na praça da Alfândega, no centro da cidade –, é uma prova. Na edição de 1997, cujas vendas atingiram o recorde de 326,8 mil exemplares, a lista de mais vendidos, como já é tradição, foi encabeçada por esses autores. *Concerto Campestre*, de Assis Brasil, liderou o ranking das obras de ficção. Entre as de não-ficção, o número um ficou com *A Cabeça de Gumercindo Saraiva*, de Tabajara Ruas (em co-autoria com Elmar Bones).

"Temos um mercado muito próprio", diz Paulo Ledur, presidente da Câmara Riograndense do Livro (CRL), entidade que reúne empresas de produção gráfica, edição e distribuição, além de livrarias. "Também é culpa nossa que haja uma espécie de isolamento." ▪

O ex-músico Assis Brasil: de *Um Quarto de Légua em Quadro* (1976) a *Concerto Campestre* e *Breviário das Terras do Brasil* (ambos de 1997), uma obra afinada com a melhor literatura

A Fuga do Castelo

Assis Brasil deixou a música e a advocacia para se tornar um dos mais refinados escritores de sua geração

A trilogia *Um Castelo no Pampa*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, traça a saga de uma família da zona rural gaúcha da segunda metade do século 19 até a década de 1960. O ponto que liga as tramas, intrigas e tragédias da família – que sente na pele as conseqüências de fatos como a Proclamação da República e a ascensão do getulismo – é uma curiosidade realmente existente no município de Pedras Altas-RS: um castelo de aparência medieval construído em plena paisagem do pampa. O contraponto entre a vastidão de tal paisagem e a idéia de aprisionamento e limitação trazida pela majestade do castelo, uma idéia elaborada e bem descrita por Assis nos três romances, também pode ser ilustrativa de sua trajetória.

Nascido em Porto Alegre, em 1945, o escritor e hoje professor universitário passou a infância em Estrela (RS), zona de colonização alemã. Mais tarde, voltou à capital, estudou em colégio jesuíta, foi violoncelista na orquestra sinfônica da cidade, formou-se em direito e chegou a praticar a advocacia. O rompimento com o destino que parecia lhe estar reservado ocorreu em uma tarde de 1973, no foro central de Porto Alegre. Lá chegando com uma pilha de processos debaixo do braço, Assis sentiu-se mal. "O organismo estava somatizando o meu desconforto com aquele trabalho", diz. Nas horas seguintes, saiu distribuindo seus processos para os causídicos de responsabilidade que conhecia.

Morria o advogado. Ainda não nascia o escritor, isso foi mais tarde, mas se pode dizer que, naquela tarde, Assis deixava o "castelo" em busca de horizontes maiores. De *Um Quarto de Légua em Quadro* (livro de estréia, de 1976) a *Concerto Campestre* e *Breviário das Terras do Brasil* (ambos de 1997), ele inscreveu o próprio nome na galeria dos mais refinados e talentosos autores de sua geração. Sua obra é muitas vezes classificada como "romance histórico", o que é meia-verdade. O épico *Videiras de Cristal* (1990), por exemplo, trata da Guerra dos Muckers – movimento messiânico ocorrido de 1872 a 1874, numa colônia germânica ao pé do morro Ferrabrás, não muito longe de Porto Alegre –, mas também é uma história de amor, de inveja, de intolerância.

É o que também ocorre em *Cães da Província*, cujo tema é a vida do dramaturgo maldito Qorpo Santo, habitante da Porto Alegre do século 19. Por trás dos pequenos dramas do livro – a adúltera que foge com o queijeiro, o açougue que vende carne de gente –, está a mesquinharia e a pequenez da sociedade local. Nos dois casos, revela-se a verdadeira característica de Assis: o uso da história – Qorpo Santo, a Guerra dos Muckers – como fonte, nunca como fim em si mesma. Sobre os cenários e hábitos de época recuperados por uma competente pesquisa, o autor produz uma ficção reveladora de aspectos cruéis, vis, generosos, mas sempre integrantes da complexidade humana – uma ficção da melhor qualidade, em suma. – ML

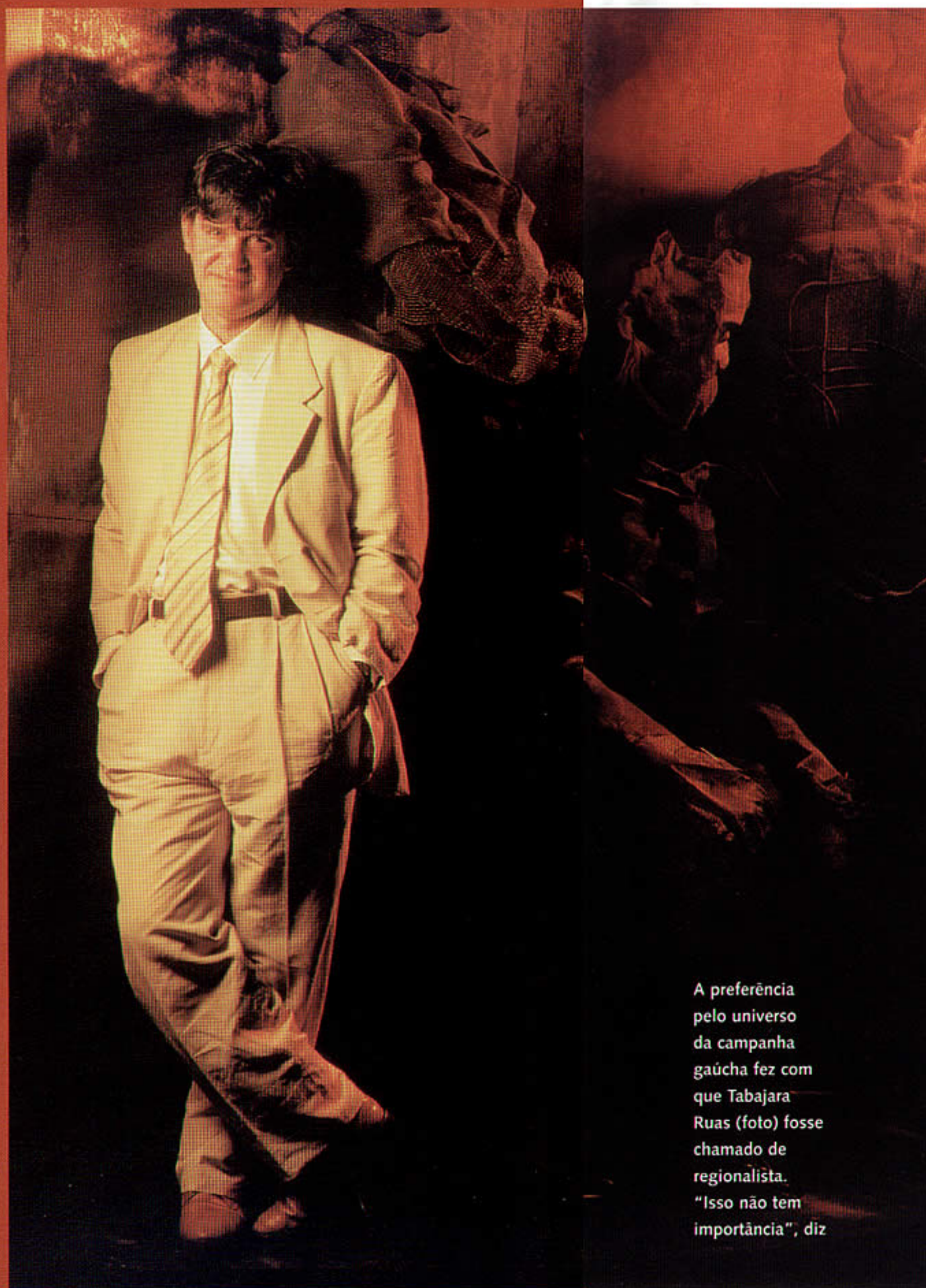
Garimpeiro Cosmopolita

Tabajara Ruas colocou o mundo na fala de caudilhos e homens da fronteira

Futebol de garotos em Uruguaiana, RS. Final do campeonato do colégio, segundo contra terceiro ano científico. Nas primeiras páginas de *Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez*, de Tabajara Ruas, o drama do protagonista: zagueiro-central da equipe dos mais novos, não consegue se concentrar no jogo nem nas instruções do treinador, um professor de religião que gosta de dizer que o esporte é "para homem". Está de olhos e ouvidos voltados para o que acontece nos trilhos ao lado do campo. A notícia correu a cidade: seu tio Juvêncio, contrabandista jurado de morte pelo delegado, está para chegar, em um trem, do longo exílio em terras argentinas. Começa a partida. A locomotiva se aproxima ao longe. Bola com o atacante adversário. Brigadianos esperam o tio na estação. Um drible fácil sobre o zagueiro central. O maquinista aciona o freio e faz com que, lentamente, o trem pare. Gritos e confusão entre os jogadores: gol do terceiro ano.

As estações, a perseguição por órgãos oficiais, o exílio e os aparentes, mas engrandecedores reveses – como a perda do título do campeonato – não estão só nos livros de Tabajara (Uruguaiana, 1942, hoje vivendo em Florianópolis/SC): em 1971, procurado pela polícia por causa da militância de esquerda, deixou a faculdade de arquitetura da UFRGS, em Porto Alegre. Desde então, viveu em cidades brasileiras e em países como Chile, Argentina, Dinamarca, São Tomé e Príncipe e Portugal (onde *A Região Submersa*, seu primeiro romance, foi originalmente publicado, em 1978). Pelo caminho, trabalhou como garimpeiro e faxineiro de hospital. Escreveu roteiros para o cinema – como o de *Kilas, o Mau da Fita*, dirigido por José Fonseca e Costa, com Lima Duarte e Natália do Valle, vencedor dos concursos de Locarno e Biarritz e um dos grandes sucessos de público da história de Portugal –, foi jornalista e publicitário. "Ser considerado um regionalista não chega a me incomodar. João Simões Lopes Neto, estilista finíssimo, inspirador de Guimarães Rosa, é conhecido como regionalista. Muita gente acha que Erico Veríssimo também é. Isso não tem importância."

O andarilho de diferentes países e atividades é o romancista da Guerra dos Farrapos (*Os Varões Assinalados*, 1985) e do caudilho uruguaio Gumercindo Saraiva (de *A Cabeça de Gumercindo Saraiva*, 1997, em co-autoria com Elmar Bones). Sua universalidade está menos na experiência acumulada pelas andanças do que nessas sagas aparentemente regionais. O cosmopolita Tabajara sabe disso: escolheu os mais localizados, os mais datados, os mais folclóricos personagens para colocar o mundo em suas falas. Afinal, poucos são os que poderiam considerar provincianas as palavras do general e caudilho Netto, de *Netto Perde Sua Alma* (1995): "A gente quer se lembrar por que matou tanto e pensa nas idéias, nas grandes palavras, e não acha resposta que valha para tanto sangue. Não me lembro mais das palavras, só dos mortos, um a um. Negros, brancos, índios, cafuzos, a interminável procissão de gente morta nessas guerras do pampa." – ML

A preferência pelo universo da campanha gaúcha fez com que Tabajara Ruas (foto) fosse chamado de regionalista. "Isso não tem importância", diz

Desde que tomou posse, em janeiro de 1998, Ledur trabalha com o objetivo de ampliar horizontes: uma de suas idéias é a realização de uma "Bienal do Livro do Mercosul", em 1999, que seria voltada aos "protagonistas" do mercado editorial – editoras, escritores, agentes literários e autoridades da área cultural. "A meta é a integração com Argentina, Uruguai e Chile, algo que, na prática, não existe ainda". Seria uma saída para a literatura gaúcha? "Não a única. É preciso penetrar no mercado do centro do país".

Para tanto, o caminho é tortuoso. Ivan Pinheiro Machado conta que freqüentava a feira de Frankfurt quando mal tinha dinheiro para pagar a passagem, e que foi essa perseverança que colocou a sua empresa entre as grandes do ramo no Brasil. Mas é inegável que nem tudo depende de trabalho: "Também falta, por parte dos editores dos cadernos de cultura do Rio e de São Paulo, um pouco de investigação. O editor tem de ser mais repórter, procurar apostar também em autores novos, não apenas nos consagrados", diz Sérgio Lüdtke, dono da Artes e Ofícios, uma das editoras médias do Rio Grande do Sul com bom trabalho relativo a autores novos. Da nova geração de escritores sulinos – Cíntia Moscovich (vencedora do Concurso de Contos Guimarães Rosa, promovido pela Rádio France Internationale, de Paris, e indicada para o Jabuti/97), Adriana Lunardi, Amilcar Bettega Barbosa, Max Mallmann, Vítor Ramil, Luiz Sérgio Metz (morto), Fernando Neubarth e Jerônimo Teixeira –, boa parte foi publicada pela editora de Lüdtke.

"Somos, na literatura, o que a Bahia é na música", continua Lüdtke. "Só que não conseguimos exportar nosso modelo". De fato, o caráter auto-suficiente do mercado gaúcho se funda em outras peculiaridades: o Instituto Estadual do Livro (IEL), por exemplo, é um órgão governamental que há pelo menos duas décadas publica autores iniciantes (no âmbito local, é muito difícil que editoras comerciais o façam). Vários dos grandes nomes – Assis Brasil, entre outros – tiveram suas primeiras obras patrocinadas pelo instituto. O repasse de tais livros para a rede escolar estadual é um dos fatores responsáveis pela formação, entre o público, do gosto por esses escritores.

Tal gosto gerou fidelidade, que por sua vez gerou o fenômeno das vendas concentradas. Mas isso explica apenas a "independência" do mercado meridional, não o isolamento de seus escritores em relação ao restante do país. Que obstáculo impede a "explosão" nacional de Tabajara Ruas? Apesar de conhecido nos meios culturais de São Paulo e Rio, ele nem de longe tem a projeção que escritores de mesmo nível e temática "regional", mas nascidos na Bahia, por exemplo, têm. Escritores "urbanos" como João Gilberto Noll seriam "brasileiros", "universais", ao contrário de Tabajara, apenas "gaúcho". Chama-se a sua obra de "regional" e não se faz o mesmo com a de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa – e aqui fica-se com exemplos de escritores sem dúvida maiores, para evitar atingir vaidades também maiores.

"Há uma resistência em relação ao Rio Grande do Sul", diz o historiador Décio Freitas. "Trata-se do Estado que, na visão dos demais, tentou desmembrar o Brasil." Existem outros motivos para a resistência: é de representantes do povo rio-grandense a "façanha" de protagonizar ou participar de forma decisiva da maioria dos movimentos que tentaram romper ou perturbaram a ordem institucional no país, como a Revolução Farroupilha, a Revolução de 1930, o Estado Novo, a "legalidade" de 1961 e o próprio regime de 1964, chefiado durante boa parte de sua duração por generais gaúchos (até João Batista Figueiredo, que não o era, estudou no Colégio Militar de Porto Alegre). Como, segundo Freitas, "não há, no restante do país, uma literatura que trate tanto da própria história como essa", talvez a rejeição à história gaúcha seja causa da rejeição à literatura produzida no Estado.

O argumento seria aceitável se a literatura gaúcha fosse ufanista em relação a essa história, o que não é verdade. "Falta espírito crítico na nossa historiografia. Esse papel coube à literatura", diz o próprio Freitas. Seguindo a tradição de Simões Lopes Neto, Ciro Martins e de parte da obra de Erico Veríssimo, escritores como Assis Brasil tratam de desmitificar a figura do gaúcho estilizada pelo movimento tradicionalista (MTG) – a figura do homem nobre, montado a cavalo, incapaz de gestos como a "degola" (decapitações que ocorreram na Revolução Farroupilha). Não há, nos romances de Tabajara e de Assis ou nos contos de Faraco, a idealização da estância, do patrão, de um certo sentimento de superioridade em relação ao restante do país (o que é praxe nas manifestações artísticas ligadas ao tradicionalismo). Pelo contrário: o que se retrata em suas obras é o homem – com suas fraquezas, suas virtudes, sua universal complexidade.

Geografia e Destino

O vazio e o silêncio do pampa unem tendências díspares da literatura que se faz no Rio Grande do Sul. Por José Onofre

O conceito de "literatura gaúcha" é difícil de entender porque não se sabe a que ele se refere: a um estilo, um assunto ou um lugar. As duas primeiras alternativas não se aplicam, porque não há um estilo ou assunto dominantes, pelo contrário. A alternativa geográfica é uma denominação de origem e ponto. No entanto, seria interessante que os jornalistas da área cultural ficassem conhecendo a literatura feita no Rio Grande nos últimos 20 anos, período em que surgiram alguns escritores de primeira qualidade.

Se a ficção de Assis Brasil e Tabajara Ruas baseia-se na história e na formação do Estado, Sergio Faraco lida com um Rio Grande do Sul mais atemporal, feito de homens comuns

Além dos citados na reportagem de Michel Laub, há bons trabalhos de Antônio Carlos Rezende, Aldyr Schlee, Roberto Bittencourt Martins e Paulo Roberto do Carmo. Não se trata de dizer que o Estado é um manancial inesgotável de boa literatura, mas que há boa literatura produzida lá que permanece desconhecida. Esmagados pela quantidade de lançamentos das editoras do Rio e de São Paulo e toneladas de material de divulgação, os jornalistas culturais, até por comodismo, acabam dedicando todo seu espaço a essa enxurrada.

A literatura do Rio Grande tem ramificações e tendências diversas, sem vínculos com a tradição mitológica da região. Essa vai aparecer no centro da obra dos romancistas Luiz Antonio de Assis Brasil e Tabajara Ruas, e do contista Sergio Faraco. Os três têm em comum a geografia, as veredas são diferentes. Assis Brasil e Tabajara têm como base a história e a formação do Estado; Faraco lida com um Rio Grande mais atemporal. Se a marca "gaúcha" os une, a literatura os separa.

Mas há algo mais que os três têm em comum: o sentimento do pampa. O pampa é essa imensa planície, savana, comum ao Rio Grande, ao Uruguai e à Argentina. O pampa é o vazio e o silêncio. É o mundo antes do homem, do casal, da família. É o útero que pariu um povo e marcou o mais fundo de sua alma. Os índios, os primeiros tropeiros, os sorocabanos que erguiam seus ranchos de barro e palha, os escravos na faina do campo, os mascates, o fazendeiro em sua varanda, enfim, os primeiros povoadores e aventureiros que o cruzaram foram tomados por esse sentimento de infinito, de imensidão incontrolável, de algo que jamais poderia ser inteiramente ocupado, e isso ficou-lhes na alma para sempre.

Tanto rodando pelas rodovias asfaltadas que o cortam hoje, quanto de dentro do trem que o cruzava, quanto nas trilhas que os cavalos, carroças, carretas iam abrindo, o sentimento do pampa que se apodera dos viajantes é o de precariedade, é o de estar num lugar para o qual não foram feitos, que não lhes pertence e jamais pertencerá. A noção humana de fronteira, de cercas, de escrituras lavradas na lei, de casas sólidas, de ocupação, ilude, mas não acaba com a sensação de ser provisório, alguém de passagem, que breve chegará a hora de sair dali. Mas a decisão foi, desde sempre, ocupá-lo, e todos os ritos e sortilégios que os homens inventaram para consagrar a posse da terra foram tentados. Foi derramado sangue e foram abertas sepulturas, foram erguidas casas e foi trazido o gado, construíram igrejas e povoados, batizaram crianças e encomendaram os mortos, fizeram músicas e poemas. O pampa foi recortado e ocupado. Mas o sentimento de abandono, solidão e desamparo diante do vazio e do silêncio, o sentimento original de "terror e êxtase", continua, passado de geração em geração, e até os que nunca o viram o sentem. É esse pampa interior, esse sentimento "gaúcho" da existência, que precisa ser ocupado.

O pampa povoado por Assis Brasil é um lugar opressivo, sufocante como um claustro, uma cela de

O Que Ler

O melhor dos três autores na seleção de BRAVO!

• Autor – Luiz Antonio de Assis Brasil. Livro: *Videiras de Cristal* (1990, Ed. Mercado Aberto, 544 págs., R$ 34,50). Tema: ficção sobre o movimento messiânico que originou a chamada Guerra dos Muckers, numa colônia germânica ao pé do morro do Ferrabrás (RS). Trecho: "Ele então conta a cena do infeliz que veio para a frente do exército, carregando o aleijado nos braços, e como pediu aos militares que não atacassem o Templo e como foi despedaçado pelos tiros (...). O que mais o surpreendeu foi quando Elisabeth Carolina, abandonando o lugar protegido onde estavam, saiu correndo em direção à morte, gritando 'Padre!, Padre!' ".

• Autor – Luiz Antonio de Assis Brasil. Livro: *Um Castelo no Pampa* (trilogia formada pelos volumes *Perversas Famílias* – 1992, 403 págs. –, *Pedra da Memória* – 1993, 419 págs. – e *Os Senhores do Século* – 1994, 388 págs. –; R$ 26 cada volume). Tema: a saga da família do Doutor Olímpio, que vive com intensidade as mudanças políticas brasileiras do final do séc. 19 até a década de 1960. Trecho: "Os soldados reclamam do passado, duelando por cigarros e lamentando as mulheres pouco confiáveis do caminho (...). Restava apenas um ato glorioso para redimi-los: tomar conta do Rio, e preparam-se para o momento como um general manda lustrar as botas que usará na rendição do inimigo." (de *Os Senhores do Século*).

• Autor – Tabajara Ruas. Livro: *Netto Perde sua Alma* (1995, Ed. Mercado Aberto, 164 págs., R$ 13,50). Tema: ficção sobre a vida do general Antônio de Souza Netto, um dos protagonistas da Revolução Farroupilha. Trecho: "Um homem que funda uma república, um homem que escolhe o exílio como casa, um homem que diz nos olhos do Imperador que não tira o chapéu a monarcas não deve ficar recebendo comendas e bênçãos de mandatários de países tais como Brasil, Uruguai e Argentina, por mais que tivesse vivido nesses países, e os sofrido na carne, e os amado."

• Autor – Tabajara Ruas. Livro: *Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez* (1991, Ed. Mercado Aberto, 121 págs., R$ 9). Tema: a caçada ao contrabandista Juvêncio narrada pelo seu sobrinho. Trecho: "Balançando na cerca, a poucos metros do monstro, fiquei paralisado. Mas não era um cão (...). Quem sacudia as correntes, quem avançava a cabeça espantosa, quem rosnava e uivava e estendia as mãos de unhas curvas e negras era uma mulher."

• Autor – Sergio Faraco. Livro: – *Contos Completos* (1995, L&PM, 304 págs., R$ 21). Tema: Histórias que se passam em cenários rurais (primeira parte) e urbanos (segunda e terceira partes). Trecho: "Todo mundo se ajudava, claro, mas quando alguém morria os outros iam chegando para a partilha dos deixados. Peixes, moscas, tatus, ratos, aves carniceiras comiam o bucho, as coxas e os bagos de Guido Sarasua. Os companheiros levaram do morto uma cadeira, uma bacia, um par de alpargatas pouco usadas, um ficava com a cama, outro com a mulher, e a miuçalha, como a ossada de uma carniça, ia se extraviando ao deus-dará." (do conto *Guapear com Frangos*).

Seus personagens são prisioneiros de sentimentos sufocados, desejos inconfessáveis, vivem roídos pela culpa de coisas que não fizeram, mas sentiram ou pensaram. Os homens estabelecem as regras da ordem e da moral, que desobedecem quando querem, mas as mulheres devem segui-las com rigor. Cada casa é um quartel e um convento. Prisioneiras virtuais, as mulheres mergulham em delírios, enlouquecem lentamente, tão dissimuladas que ninguém percebe. Mas elas também são o ponto de ruptura com a ordem, quando a natureza se impõe e elas seguem apenas os seus sentidos. Num excelente romance, *As Virtudes da Casa*, Assis Brasil reproduz numa estância do pampa a história de Clitemnestra, Agamenon e Electra.

Tabajara Ruas é o romancista das revoluções perdidas e dos revolucionários que sobreviveram a elas. Bem ao contrário de Assis Brasil, seu mundo é masculino e guerreiro, um duelo permanente entre as ilusões perdidas e a necessidade de encontrar algo para tocar a vida. *Os Varões Assinalados* é o romance da Revolução Farroupilha, seus personagens são os comandantes farroupilhas e imperiais, com impecáveis descrições de batalhas. Escreveu o único romance sobre a luta armada no Brasil sem as acusações e queixas tão comuns e sem coitadismo. Depois desses dois romances muito bons, escreveu duas novelas em que se percebe um autor mais maduro, com maior controle da linguagem. A primeira, notável, *Netto Perde Sua Alma*, trata dos últimos dias do general Netto, chefe farrapo e primeiro presidente do Rio Grande quando esse se separou do Brasil. A outra é *Fascinação*, uma história contemporânea sobre um homem que ganha sua alma.

O pampa é o mundo antes do homem, do casal, da família: universo dos primeiros tropeiros, dos fazendeiros na varanda e dos escravos na faina do campo, sua conformação geográfica e social marcou de forma profunda a obra dos escritores gaúchos

Sergio Faraco dominou de tal forma a arte de fazer um conto que fica difícil enumerar suas virtudes. O melhor é dizer logo que se trata de um virtuose. Nele não se encontram nem os poderosos de Assis Brasil nem os guerreiros de Tabajara Ruas. São os gaúchos anônimos, peões, contrabandistas, matadores, cujas histórias ele mistura com histórias tiradas de sua memória de infância. Mas o que o define é, na frase da crítica Valesca de Assis, ser o escritor "que melhor consegue desvelar a ternura subjacente à pele dura do homem rio-grandense".

A Travessia e suas Entrelinhas

Nos contos de Sergio Faraco, a natureza humana mostra-se em dramas corriqueiros e banais

Moscou, 1964. Sergio Faraco – escolhido pelo PCB para, juntamente com outros brasileiros, cursar o Instituto Internacional de Ciências Sociais na então capital soviética – fica sabendo do golpe militar de 31 de março no local errado. Seu retorno, previsto para o meio do ano, é adiado *sine die*, por motivos óbvios. O contato com a família é perdido. Na mesma situação, alguns de seus companheiros, que com ele haviam lá chegado em 1963, começam a beber. Outros se tornam agressivos e precisam ser internados. O alojamento que dividem vira o inferno. "Foi justamente nesse período, entre abril e julho de 1964, que comecei a escrever."

Curiosamente, os episódios de Moscou – cidade que o escritor só deixaria em 1965, para retornar a Porto Alegre, desembarcar são e salvo, ser denunciado dias depois e acabar preso – nunca entraram em sua obra. E talvez não entrem mais: Faraco parou de escrever em 1990. "Quando penso nisso (no porquê de haver parado), o que é raro, ou quando me perguntam, o que é mais freqüente do que eu desejaria, encontro algumas explicações que se contradizem e que, por isso, se eliminam. Essa questão não me preocupa. Se algum dia tiver uma boa idéia e disposição bastante para aproveitá-la, escreverei."

Antes de 1990, antes da prisão, antes ainda de haver escrito contos que foram publicados em países como Alemanha, Argentina, Bulgária, Chile, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Portugal, Uruguai e Venezuela, Faraco viveu sua infância entre Alegrete (onde nasceu, em 1940) e Uruguaiana, no RS. "Quando menino, todos os anos ia para Itaqui, onde meu avô materno era estanceiro. Atravessávamos o rio Uruguai de chalana para comprar mantimentos no Alvear (*cidade argentina*), onde tudo era mais barato." A fronteira e seus personagens típicos, como os "chibeiros" (contrabandistas de pequeno porte), constituem a matriz de alguns dos melhores contos de Faraco.

É o caso de *Travessia*, de 1970. Um menino acompanha o tio "chibeiro", que está voltando de chalana à costa brasileira. "Estávamos precisados de que tudo desse certo. Fim de ano, véspera de Natal, uma boa travessia, naquela altura, ia garantir o sustento até janeiro", narra o menino. Lá pelas tantas, o tio anuncia que "eles" estão vindo. O menino nada ouve: apenas o som "proveniente das barrancas do rio após a chuva", o canto dos grilos, o coaxar das rãs. "Mas o tio estava à espreita, dir-se-ia que, além de ouvir, cheirava." Manda, pois, que o menino jogue a "encomenda" n'água. Vai-se ao fundo uma carga de ventiladores, rádios, cigarros, vidros de perfume. Instantes depois, uma lancha da polícia aparece. O tio diz estar pescando, mostra aos patrulheiros um balde cheio de peixes. Os policiais não acreditam, mas não acham provas do crime sobre a embarcação. Por cortesia, acabam rebocando a chalana até a costa.

A maneira como é conduzida essa história aparentemente comum traz a marca do grande escritor. No último parágrafo, na volta para casa, o sobrinho observa o tio, e este, como homem da campanha, como homem talhado pela miséria e dureza do dia-a-dia da campanha, parece se esforçar para não sucumbir à tristeza de haver perdido o sustento de sua família. Em nenhum momento essa tristeza é explicitada, apenas sugerida. O jogo das entrelinhas a revela aos poucos, o que dá ao texto uma notável força narrativa.

Em *Travessia*, como em outros contos seus, Faraco revela uma compreensão da natureza humana que brota de dramas corriqueiros e locais. O universo do escritor foi mudando ao longo dos anos. Dos cenários "rurais" passou às histórias que se passam em Porto Alegre ou qualquer grande cidade, o que não lhe tirou o rótulo de "escritor gaúcho", no mau sentido. Mas sua capacidade de tornar essas histórias densas e desconcertantes permaneceu a mesma, como prova a antologia *Contos Completos*, lançada pela L&PM em 1995, que contém os textos de seus 11 livros de contos e crônicas. – ML

Sergio Faraco: os contos publicados em 11 países e a mudança de temática em sua obra não lhe tiraram a alcunha de escritor "gaúcho", no mau sentido

Um Chão Distante da Metrópole

Morar longe de Rio de Janeiro e São Paulo foi uma escolha de Erico Veríssimo, e isso nunca o impediu de ser um escritor de vanguarda. Por Luis Fernando Veríssimo

Dá para construir um bom argumento para a tese de que nunca é no centro que aparecem as vanguardas culturais, que a metrópole pode ser onde a cultura respira melhor, mas é das margens que vêm as novidades. "Nunca" talvez seja um exagero, mas, no caso do modernismo europeu, foi assim. Se você concordar que França, Inglaterra, Alemanha e, vá lá, Itália eram o "centro" cultural do mundo no começo deste século, a vanguarda vinha da Irlanda de Joyce, Yeats e Beckett, da Checoslováquia de Kafka, da Viena de Musil, Wittgenstein, Schönberg e Freud, da Espanha de Picasso e da Escandinávia de Strindberg — numa definição algo arbitrária de vanguarda. Isso sem falar nos Estados Unidos de dos Passos, Pound, Eliot, etc. e na Rússia de Stravinski. No Brasil aconteceu coisa parecida e, descontada a Semana de Arte Moderna e suas conseqüências, foi de fora da metrópole Rio-São Paulo que chegou o novo. Do Nordeste, de Minas e do Rio Grande do Sul, mesmo que, em muitos casos, a novidade viesse disfarçada pelo regionalismo.

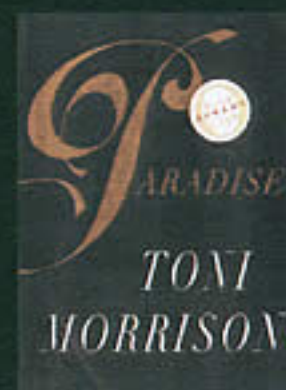
Erico Veríssimo um escritor de vanguarda? Acho que sim. Foi um dos primeiros a fazer literatura urbana no Brasil, a preferir o despojamento anglo-saxão à empolação ibérica e francesa e escrever com uma informalidade que não excluía a experiência com estilos e técnicas de narrativa. Talvez nenhum outro escritor brasileiro do seu tempo fosse tão bem informado sobre a teoria do romance, embora se definisse como apenas um contador de histórias. Foi ingênuo e lírico na sua primeira fase, até *O Tempo e o Vento*, mas, mesmo nos primeiros romances, que conquistaram um público inédito e fizeram a sua reputação de autor popular, há uma constante nem sempre reconhecida de aguda observação social e construção de tipos aliada a um controle de técnica pouco comum, na metrópole ou fora dela. Em *O Tempo e o Vento*, não se sabe o que é mais espantoso, a ambição do autor ou o fato de que conseguiu realizá-la. É o único exemplo que conheço na literatura mundial de obra que se dobra sobre si mesma, se olha e se desmistifica. O terceiro volume da trilogia é uma repetição do primeiro, com o épico sendo substituído pelo introspectivo, e o admirável é que nem o épico é falso nem a introspecção que o desmente é menos, bem, épica. Acho que nunca se deu a devida atenção à carpintaria revolucionária de *O Tempo e o Vento*. Gabriel García Márquez, lá de outra margem, reconheceu-a, e diz que foi um dos livros que o influenciaram na construção de *Cem Anos de Solidão*.

Nos livros que escreveu depois de *O Tempo e o Vento*, meu pai aprimorou seu domínio da narrativa. Na única vez que o ouvi se queixar de uma desatenção dos críticos, comentou que ninguém notara o jogo com cores que fizera em *O Prisioneiro*. *Incidente em Antares*, claro, é o quarto volume de *O tempo e o Vento*, a história agora contada com amargura.

Ao contrário dos seus co-"vanguardistas", que convergiram para o centro, Erico Veríssimo ficou na margem. Não sei se isso criou algum tipo de ressentimento. Ele nunca se sentiu excluído, que eu saiba, de nenhum tipo de "panelinha" literária, e tinha um ótimo relacionamento com escritores do centro do país. Mas não participava da vida literária da metrópole, e sua condição de autor de boa vendagem, um dos únicos escritores brasileiros da época que podiam viver só dos seus livros, também o colocou numa espécie de periferia, vista do centro com alguma desconfiança. Sei que o Graciliano Ramos detestava o meu pai, embora nunca, acho eu, tenham se encontrado. Quando conheci o Ricardo Ramos, rimos muito dessa implicância, à qual meu pai nunca deu maior importância. Se a distância do centro, além da popularidade, explica a falta de uma avaliação crítica mais perspicaz, digamos assim, da obra de Erico Veríssimo, não sei. Mas foi uma distância que ele preferiu e que nunca significou mais do que um apego ao seu chão e à sua casa.

Erico (no destaque): o isolamento nunca significou mais do que apego ao seu chão e à sua casa

FOTO PRENSA TRÊS

Ossos de Borboleta

A revista americana *Time* de 19 de janeiro passado deu nada menos do que sete páginas para o novo livro de Toni Morrison, *Paradise*. Fotos mostram a escritora recebendo o Prêmio Nobel em Estocolmo, em 1993, sendo entrevistada pela milionária negra Oprah Winfrey e posando em seu tríplex em Manhattan, uma de suas três moradias pelo mundo. Há também um close de sua mão escrevendo com uma Montblanc e legenda abaixo: "O ESCRITOR EM ATIVIDADE: Ela usa um computador, mas todos os livros começam a ser escritos à mão". Um box, ainda, sugere que existe uma maldição que acomete os ganhadores do Nobel literário, cujo peso paralisaria sua produção. Duas fotos vêm em apoio: a de uma mulher, Nadime Gordimer, e a de um negro, Derek Walcott.

O texto? Bem, o que é o texto diante de toda essa estratégia editorial? Ossos de borboleta, diria Guimarães Rosa. Mesmo porque, as capas dos seis romances anteriores de Morrison aparecem acima de sinopses bastante esclarecedoras: *The Bluest Eye*, 1970 ("Uma garota negra enfrenta os padrões de beleza promovidos pela cultura branca dominante e conhece a auto-acusação"); *Sula*, 1974 ("Duas mulheres, amigas de longa data, se adaptam de maneiras diferentes à vida em sua comunidade negra. Uma se conforma, a outra se rebela"); *Song of Solomon*, 1977 ("O romance de virada de Morrison traça a tumultuada viagem de um homem em direção ao autoconhecimento e à comunidade"); *Tar Baby*, 1981 ("Um caso de amor apaixonado [sic] no Caribe é contraposto a tensões de raça e classe"); *Beloved*, 1987 ("O Prêmio Pulitzer veio para este retrato do efeito da escravidão sobre o amor de uma mãe por sua filha"); e o celebrado *Jazz*, de 1992 ("Os ritmos do Harlem nos anos 20 acompanham esta história de um homem levado à violência pela paixão").

O redator da *Time* não poderia ter sido mais desprecavidamente sintético. Afinal, foram apenas seis livros em 22 anos — e um Nobel, aquele prêmio que W. B. Yeats jamais ganhou. É evidente que os velhinhos da academia sueca premiam por razões ideológicas, não estéticas, e é evidente que o fato de Morrison ser mulher e negra e escrever sobre ser mulher e negra explicam a honraria.

Que interessa o mérito literário do novo livro de Toni Morrison diante de toda a "correta" estratégia político-editorial para promovê-lo? Por Daniel Piza

FOTO TIMOTHY GREENFIELD-SANDERS

Morrison: a cada livro, a cada aparição na mídia, a idéia de que sua condição negra pede justiça e de que sua condição feminina demanda paz

"Cultura branca" versus "comunidade negra", "auto-acusação" versus "autoconhecimento" — todo esse mecanicismo qualificativo fez a fama da autora. O homem "é levado" à violência; os "padrões de beleza" e as "tensões de raça e classe" prejudicam o romantismo, e os enfrentamentos e contraposições dão lugar à denúncia esperançosa.

Morrison, enfim, é a princesa da vitimização, a estrela "*radical chic*" politicamente correta, a senadora gospel que proclama o amor-próprio e a comunidade como "saídas" para um mundo opressivo e injusto. Sutilezas são dispensáveis: o caso de amor tem de ser no Caribe, para acentuar as desigualdades da vida; a violência tem de ser localizada no bairro negro do Harlem, para justificar a distorção passional. O individual, em suma, é sempre marcado por paixões e perturbações de sintonia universal, mas o coletivo tem ruídos particulares, específicos, alheios a quem não os viveu. Logo, o que resta ao leitor não-familiarizado é confiar no relato de matizes realistas — e aplaudir a alegoria de mensagens afirmativas. Ama ao próximo como a ti mesmo. Tudo se resolverá.

Com todo esse currículo, não é de espantar que *Paradise* seja a história de uma comunidade negra em Oklahoma, Ruby, cujos homens atacam um convento vizinho e agridem as mulheres que vivem ali. Não é de espantar, também, que o livro já tenha saído da gráfica da Knopf com tiragem de 400 mil exemplares. Tudo é como se Morrison dissesse: "Sou negra e sou mulher; minha condição negra pede justiça, mas minha condição feminina pede paz". Dessa forma, ela mesma é emblema de uma conciliação possível: negra, mulher e aclamada que é, como *Time* equacionou em sua edição — cujo título diz: *Paraíso Encontrado*. O fato de ela escrever à mão ajuda a caracterizar sua dignidade, neste mundo em que a dignidade é ditada pelas "condições" herdadas, e uma única expressão do texto basta para uniformizar tudo: "*African-American woman*". Como se África fosse um só país, indivisível em culturas, potencialmente livre de tensões, padrões e opressões.

Com tiragem inicial de 400 mil exemplares e cobertura exaustiva da mídia, *Paradise*, a exemplo de livros anteriores de Toni Morrison, centra sua narrativa no conflituado universo das comunidades negras. A vitimização das minorias, processo do qual a escritora parece tirar bom proveito (como prova a sua literatura), vem gerando uma distorção: o Prêmio Nobel, que o poeta W. B. Yeats nunca ganhou, chegou à escritora (abaixo, em uma das inúmeras palestras que fez ultimamente) depois de seis romances sem qualquer qualidade excepcional

No "Testamento de santa Morrison", os contrários são superados pela soma da vontade com a solidariedade. A fórmula rousseauniana, porém, é situada no tempo e no espaço: o homem negro é bom, a sociedade branca é que o corrompe. Por mais que se esforce em mostrar que este mundo é violento, tumultuado, etc., Toni ("Morrison" é muito distante) sempre aponta para a ocasionalidade dos fatos, que um pouco de esforço pode vencer. Ela mesma não conseguiu escrever um livro depois de ter ganhado o Nobel, ao contrário de tantos outros? Mirem-se em seu exemplo. Assim, nada mais a propósito do que intitulá-lo de *Paradise* — desvinculado do "perdido" em que a cultura branca dominante costuma ocultar seus pecados. Os adjetivos cabem à mídia. E o "Oprah's Book Club" garante a audiência.

O Que e Quanto

***Paradise*, de Toni Morrison. Knopf, 318 págs. R$ 28,25**

Paradise tem o desenrolar que qualquer leitor pode prever. Lugares-comuns se amontoam em um ritmo soluçado que reserva para o final o juízo acolhedor: "(...) Mesmo sua reputação de possuir precisão e integridade não poderia evitar que a verdade alterada fosse aceita em outras localidades. Se não havia vítimas, a história do crime seria motivo de brincadeiras para qualquer um. Então Lone se calou e guardou sua certeza no interior de seu cérebro: Deus havia dado a Ruby uma nova chance. Ele se fizera uma presença visível e indiscutível (...)". E outra freira, Piedade (assim mesmo, em português ou espanhol; outra ainda tem o nome singelo de Consolata), vai entoar uma canção que lembrará aos humanos que o paraíso deve ser buscado aqui embaixo mesmo, por meio do "trabalho infindável".

De musical, no entanto, o estilo de Toni não tem nada: "Primeiro o pó, fino como farinha, entrou em seus olhos, sua boca. Depois o vento bagunçou seus cabelos. De repente ela estava fora da cidade". É essencial notar como ela escreve mal: "*She has no choice but to bear the heat with only a straw hat to protect her from the anvil the sun takes her for*". A tradução é quase impossível: "Ela não tem escolha senão suportar o calor apenas com um chapéu de palha que a protege da bigorna por que o sol a toma". Acredite: está ali, à página 230. E não se trata de apenas um deslize. O livro inteiro é mal escrito, de uma linguagem falsamente lírica e irritantemente confusa. Mas de que servem os méritos para quem já tem as condições? ▮

FOTO ALCIR N. DA SILVA

O Anjo Apressado

Relançamento de *Anulação & Outros Reparos*, livro que Bruno Tolentino dedicou a Anecy Rocha, celebra uma paixão que se perdeu no tempo. Por André Luiz Barros

O jovem casal está sentado num bar em Salvador. Ela diz ao garçom: "Não queremos comida. Traga apenas talheres, guardanapos, copos. Viemos fazer uma refeição platônica. Não podemos nos permitir a liberdade de matar nossa fome". A cena teatral, repleta de ironia, foi protagonizada na vida real por Anecy Rocha e Bruno Tolentino, em 1959. Ele, recém-enamorado, ouvia dela, a atriz irmã de Glauber Rocha, um pito: qualquer platonismo amoroso seria pura perda de tempo. A cena, com sua leveza adolescente, esconde, porém, os lances dramáticos que logo seriam vividos pelos dois, que não se limitaram ao platonismo. "Em 1963, o livro só podia mesmo ser dedicado, às avessas, assim: 'De A.'. Nosso caso era secreto e suas conseqüências, incluindo o aborto de Anecy, não permitiam que a história se revelasse", diz Bruno, que, depois de 35 anos, relança pela Topbooks o livro fruto daquele romance, digamos, proibido: *Anulação & Outros Reparos*.

O Que e Quanto

Anulação & Outros Reparos
Livro de poemas de Bruno Tolentino. Topbooks, 300 págs., ainda sem preço definido

Os poemas do livro de estréia foram saudados na época por José Guilherme Merquior como uma promessa pronta para se cumprir, no prefácio que agora é reeditado. A elegância faz Merquior negar-se a invadir o mundo privado de onde aqueles poemas tinham nascido. Mesmo porque, se a linguagem recria a vida, o faz em paralelo, e de nada valeriam os versos se a experiência sobressaísse escandalosamente diante das normas da arte. Para Bruno, na época, o aval do júri formado por Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo e Lêdo Ivo, que lhe concedeu por unanimidade o Prêmio Nacional dos Editores — Câmara Brasileira do Livro, valia como consagração na juventude. Ninguém precisava mesmo saber de onde ele tinha tirado a matéria com que fez os versos. "O caso durou de maio de 1959 a setembro de 1960. Se ela me ensinou algo, foi a concreção da vida: Anecy foi a primeira mulher verdadeiramente liberada do Brasil", diz Bruno, hoje com 58 anos.

Ele a conheceu quando foi a Salvador para o Colóquio Luso-Brasileiro, em que parte da intelectualidade da época reuniu-se com gente como o filósofo Agostinho da Silva. Lembranças fragmentadas, como a de um passeio nas imediações arenosas de Salvador, uma cena de ciúme diante de uma vizinha e o primeiro contato não-platônico, são inspiração para versos como os de *Agonizante*: "Mas que sobre o meu corpo/ nem relva alguma cresça,/ nem a tua tristeza:/foi assim que eu me quis/ e a terra que resvala/ dentro da minha calma/ não te endereça a mim". Ou, com mais crueza, em *Como Num Ventre*: "(...) ali pulsamos/ eu que te insisto e guardo e perco/para sempre/ eu malgerado em torno a ti, tu mais-que-livre/ murados como um cerco/no amor que nos desfez/ como num ventre".

Saudados em 1963 por José Guilherme Merquior, os versos de Bruno Tolentino (à direita) foram dedicados em segredo a Anecy Rocha. "Ela foi a primeira mulher verdadeiramente liberada no Brasil", diz o poeta

Depois do fim do caso, Tolentino passou a ter notícias de Anecy apenas a distância. De longe, soube que ela casara com outro. De longe, soube da gravidez e do subseqüente aborto. O último encontro foi num elevador, e Anecy recusou-se a falar com o ex-namorado. Deu sinais de que recusaria qualquer aproximação corporal. "Antes eu tinha voltado à Bahia e o Glauber, com aquele jeito dele, ficou dizendo que estava atrás de mim", diz Bruno. Também a distância, muitos anos mais tarde, em 1977, vivendo na Europa e escrevendo exclusivamente em inglês, Tolentino soube da morte trágica de Anecy, que despencou no poço do elevador de seu edifício, com apenas 35 anos. Em 1979, ele abandonou o inglês pela primeira vez em anos e começou a compor o poema *Ao Divino Assassino*, litania em homenagem a Anecy, só concluído no ano passado: "Senhor, Senhor, o Teu anjo terrível/ é sempre assim? Não tens um refratário/ à hora do massacre — um mais sensível/ que atrasasse o relógio, o calendário?". O anjo de Anecy a levara mais cedo.

FOTO EDUARDO SIMÕES

No labirinto de papel

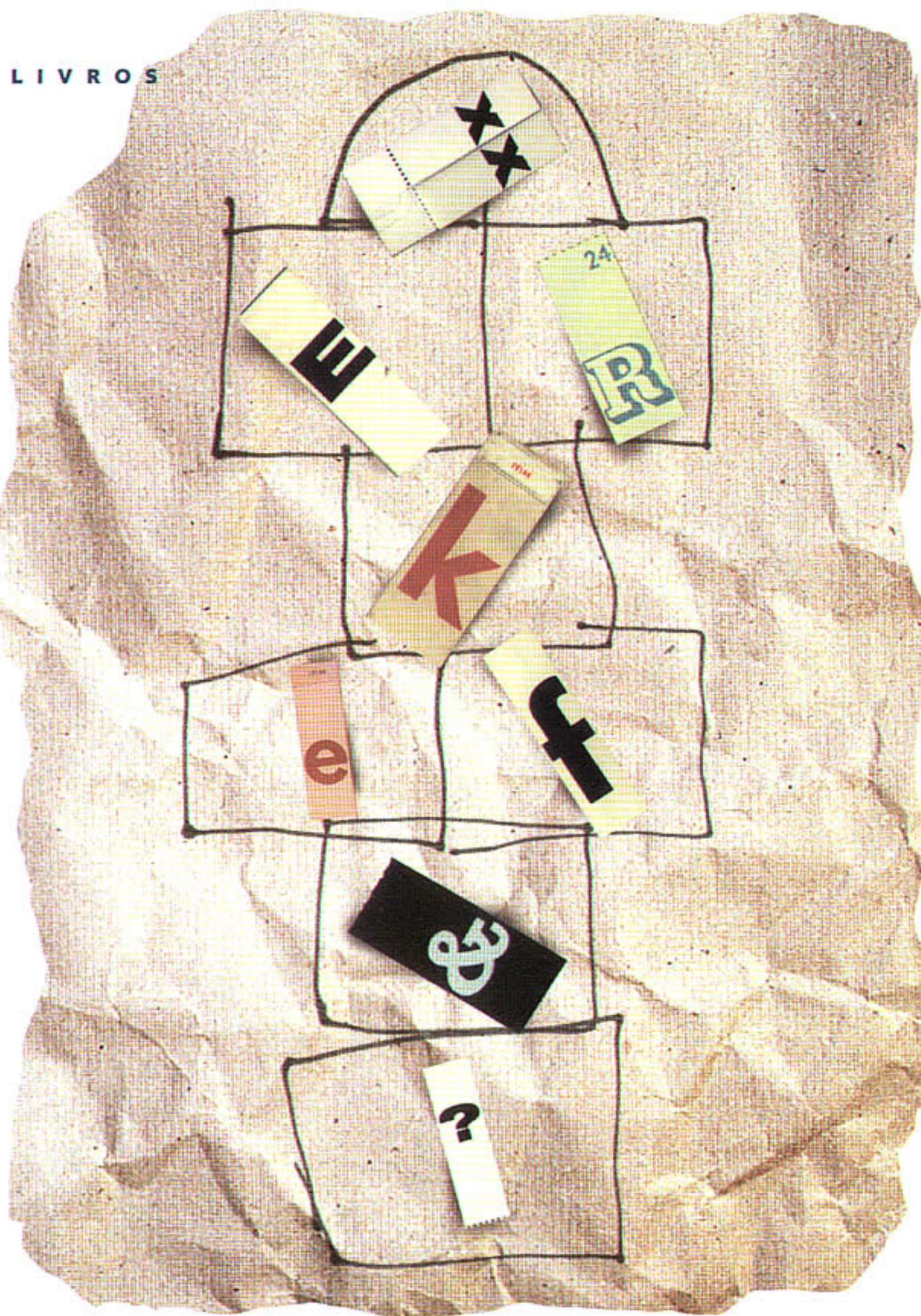
A exemplo de suas edições anteriores, a Bienal chega com o poder de transformar o livro, esse culto de uma pequena tribo, em produto de massa. Por Jefferson Del Rios

O Que, Onde e Quando

15ª Bienal do Livro, no Expo Center Norte, em São Paulo. De 1 a 10 de maio (para o público). Horários: das 10h às 22h, até o dia 9. Dia 10: das 10 às 18h

Jorge Luís Borges, que amava os labirintos, ainda que perseguido pela cegueira gradual, certamente seria um entusiasta da 15ª Bienal Internacional do Livro, com seus 19 mil metros quadrados de estandes e 43 mil metros quadrados de área de circulação implantados no Expo Center Norte, em São Paulo, de 29 de abril a 10 de maio. É uma especulação razoável. Já o grande Juan Rulfo foi à gigantesca Feira de Frankfurt e sentiu-se perdido. O mexicano criador de *Pedro Páramo*, obra-prima sobre espaços vazios e solidão, confessou à colega brasileira Edla Van Steen que ficara tolhido diante de tantas pessoas e tantos volumes. A autora de *Corações Mordidos* concordou lembrando que, para o mineiro Cyro dos Anjos, meia dúzia de circundantes estava muito bom: "Gosto de escolher meus leitores".

A Bienal não é mesmo para almas introspectivas. Em compensação, o escritor Márcio Souza, um dos sócios da Editora Marco Zero, vê nela um dado positivo: o de tirar o medo do leitor potencial que gostaria de maiores intimidades com as letras, mas não se sente intelectualmente autorizado a tertúlias literárias ou passeios por livrarias. É com ele que os organizadores da mostra querem dialogar. O boletim da Câmara Brasileira do Livro – a entidade que capitaneia esse volumoso encontro de negócios entre os profissionais do ramo editorial – assume de saída um conceito polêmico, mas de intensa circulação no momento: o fenômeno que caracteriza a Bienal é o de

ILUSTRAÇÕES RICO LINS

transformar o livro em produto de massa, assemelhando seu consumo ao de shows de rock e outros elementos da cultura pop. Cyro dos Anjos não iria gostar, mas a juventude, os professores e os pais gostam, ao que parece. Eles formaram o contigente de 1,5 milhão de visitantes da feira passada. E ninguém se lembrou que há anos não se reedita a prosa de tom machadiano de Cyro, sobretudo o nostálgico e magnífico de *Amanuense Belmiro*. No meio do show, cada um encontra sua motivação para estar lá. O assunto Bienal pode ser desfrutado aqui como *O Jogo da Amarelinha*, em que Julio Cortázar sugere a leitura do seu enredo de forma linear ou montando-se a história numa seqüência de capítulos alternados.

O livro é a paixão antiga, pessoal, de uma confraria que – capaz de encontrar "biscoitos finos" em meio a uma enxurrada de best sellers – desmente a idéia de um "sentido prático" na leitura

Entramos no mundo da ficção e do livro como uma paixão antiga, pessoal e táctil. Sensação anterior à informática e à imagem virtual, e que sobreviverá a elas de forma amistosa e complementar, deseja-se.

Como acontece nas artes em geral, o romance aparenta crises cíclicas. Observadores vividos analisam o fato com enfoques diversos. Márcio Souza – que vai bem de vendas com o seu último trabalho, *Lealdade* – pressente que ele pode deixar de ser a grande expressão literária do século 20 porque leitura toma aos poucos um aspecto prático. O que se lê hoje são manuais e vulgarizadores de profissões. O livro, em resumo, seria um pequeno investimento para se ganhar a vida. Quanto aos problemas da alma, eles perduram independente dos pragmatismos existenciais, mas com oscilações interessantes, novamente segundo Márcio. Estariam em decréscimo os livros místicos e esotéricos não ancorados em religiões ou seitas tradicionais. Em coisas da fé e auto-ajuda, as diluições orientalistas, conselhos luminosos e propostas maluco-beleza perdem, no Brasil, para as editoras Vozes, católica, e a Pensamento, espírita. A carreira espantosa de Paulo Coelho, demasiadamente atípica, seria a exceção.

Edla Van Steen é otimista por natureza e cuidadosa por profissão. Organizadora de três coleções da Editora Global, diz que não há no país um levantamento preciso a respeito, mas acha que a ficção tem aumentado as vendas. Ela se orgulha das publicações para jovens, sem imposição paradidática: a coleção *Melhores Poemas* vendeu até agora 500 mil exemplares; *Melhores Contos*, 380 mil; e a série *Jovens Inteligentes* está com 15 títulos assinados por Moacyr Scliar, Ferreira Gullar, Autran Dourado, Maria Alice Barroso e outros do mesmo nível.

Feita essa breve incursão pelo mercado editorial – tema desenvolvido na "amarelinha" específica –, volta-se ao leitor apaixonado: uma tribo que não passa de 3 mil indivíduos, seja em França, Estados Unidos ou Brasil. É a tiragem inicial de um romancista estreante em qualquer lugar. Acontece que esse leitor forma opinião, mesmo que só no círculo familiar. Desperta a atenção para o que não está em evidência ao pedir, digamos, Joseph Roth. O vendedor quase sempre acha que é o norte-americano Phillip Roth, de *O Complexo de Portnoy*. Mas não é. O comprador refere-se ao autor austríaco de *A Marcha de Radetzky*, soberbo painel do ocaso do Império Austro-Húngaro. Ele é o leitor impecável. Assim como não se aprende samba em colégio, gosto por romance é dado de personalidade. Chega-se à confraria dos impecáveis por interesses sutis que afloram mesmo no torvelinho da Bienal. A Câmara do Livro e a União Brasileira de Escritores tiveram, aliás, o cuidado de estabelecer um território para escritores independentes e editoras de menor porte. Deve ser ali, entre saraivadas de best sellers, que se encontrará *A Menina Morta*, de Cornélio Penna, um dos grandes momentos da ficção introspectiva brasileira, esquecido por décadas e finalmente resgatado pela Editora Artium. A confraria é capaz de criar correntes de biscoitos finos da literatura. Funciona assim: cada um expõe sua curiosidade mais íntima aos livreiros. Haverá alguém perguntando pela portuguesa Agustina Bessa-Luís, lidíssima em sua terra e estranha aos brasileiros. Outros indagarão, dentre os chilenos, do jovem Alberto Fuguet, de *Mala Onda* e *Sobredosis*, e do patriarca José Donoso, de *Conjeturas Sobre la Memoria de mi Tribu*. Da Argentina se pedirão notícias de Luisa Valenzuela, estimada por Cortázar; e de Juan José Hernandez, retratista de mansas loucuras familiares em *Así es Mamá*, elogiado por Gabriel García Márquez. E assim por diante, até se chegar ao Brasil. A essa altura, seria ótimo se os leitores desandassem a encomendar, por exemplo, Rosário Fusco. Vencido o previsível espanto – o que já ocorreu na redescoberta de Campos de Carvalho, de *Chuva Imóvel* e *O Púcaro Búlgaro* – haverá alguma possibilidade de cessar o ostracismo do romancista de *O Agressor*, traduzido na Itália. Mineiro de Cataguases, onde ajudou a fundar o Movimento Verde, uma das vertentes fortes do modernismo brasileiro, jornalista, advogado e um tipo muito excêntrico, Fusco escreveu poesia, teatro e os romances *O Livro de João* (1944), *Carta à Noiva* (1954) e *Dia do Juízo* (1961). São exigências do público que poderiam trazer ao mapa literário local exilados editoriais de múltiplas tendências: do estranho polonês Witold Gombrowicz ao pernambucano José Condé. Ao destoar do óbvio na "amarelinha" dos livros, o leitor curioso sempre chega à melhor casa do jogo: o Céu. ∎

FOTO REPRODUÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

A Babel do Livro

O acontecimento editorial do ano, em números

Do livro aos restaurantes – vip e self-service –, a Bienal pensa grande. Para um público de mais de 1 milhão de pessoas, espera-se romper as cifras de 1996: 3 mil títulos formando um carregamento de 150 mil obras. A edição de 1998 conta com os chamados estandes-âncoras em cada pavilhão. A partir deles, distribuíram-se os estandes menores. Dobrou a parte reservada aos livros estrangeiros com as presenças, confirmadas, de expositores da Argentina, Alemanha, China, Colômbia, Cuba, Espanha, França, Índia, Itália, Japão, Grã-Bretanha, Polônia e Portugal. Há mais: o estande sob a bandeira da União Européia trará outros países. Essa região sempre oferece surpresas. Entre os estrangeiros, vale conferir uma curiosidade: a Colômbia é hoje a maior indústria do livro da América Hispânica, pelos cálculos do editor e autor Márcio Souza.

O conforto da multidão foi lembrado: uma só entrada, bem ampla, aparentemente resolve a angústia do "por onde começar". Há uma área de recreação para crianças, logo ao lado, com salas de narração de histórias, entrevistas com autores e ilustradores, oficinas de pintura, computação, apresentações de teatro e música. – JDR

A infra-estrutura da Bienal é condizente com seu porte: os pavilhões e a área externa do Expo Center Norte abrigarão, além dos estandes das livrarias e editoras, agências de turismo, Correios, praça de alimentação, espaço para atendimento médico, estacionamento com 10 mil vagas e 600 pessoas trabalhando diretamente na organização da feira. Apesar dessa opulência aparentemente massificadora, trata-se de uma oportunidade para que um contato com o melhor da literatura mundial seja travado: a presença confirmada de expositores de Argentina, Alemanha, China, Colômbia, Cuba, Espanha, França, Índia, Itália, Japão, Grã-Bretanha, Polônia e Portugal, entre outros países, ajuda a levar ao grande público escritores de primeira linha como Cornélio Penna, José Donoso, Juan José Hernandez, Rosário Fusco e uma legião de nomes famosos, obscuros, cultuados e esquecidos, de todos os estilos e nacionalidades

BRAVO! na Bienal

Guia da revista circulará no Expo Center Norte

Durante a Bienal, um guia especialmente produzido pela equipe de BRAVO! – com indicação dos principais lançamentos, editoras presentes, localização dos estandes, sessões de autógrafos e serviços em geral – estará circulando para garantir conforto e informação de qualidade ao seu leitor.

O ventre temperado

Primeiro livro de Carlos Heitor Cony, que causou *frisson* entre a intelectualidade brasileira, é relançado 40 anos depois. Por André Luiz Barros

O jornalista e escritor Carlos Heitor Cony relança neste mês *O Ventre*, seu primeiro romance, exatos 40 anos depois da primeira edição escandalizar a intelectualidade brasileira. Não foi à toa que o livro causou horror e repulsa em 1958. Ao escrevê-lo, o autor era um jovem de 29 anos, obcecado pela náusea de Sartre e seu existencialismo, o que resultou na história de um homem seco, pessimista, fadado a um destino amargo. "Eu queria arrebentar com a condição humana", diz o Cony de hoje, orgulhoso da primeira obra, que, em 1956, deixou de ganhar o Prêmio Municipal de Cultura, concedido pela Academia Brasileira de Letras, "porque a acharam muito forte". Manuel Bandeira e outros membros da comissão julgadora adoraram o romance, mas se disseram incapazes de premiar literatura tão violenta. Só dois anos depois dessa espécie de censura moral, *O Ventre* seria lançado por Ênio Silveira, da Editora Civilização Brasileira, alternando críticas ferinas e elogios na imprensa da época.

Cony: "Eu queria arrebentar com a condição humana"

Passadas quatro décadas, a editora Companhia das Letras aposta nesse relançamento, não sem uma atenção ao tom áspero da história. "Luiz Schwarcz, meu editor, me ligou outro dia para dizer que estava lendo *O Ventre*, impressionado com a força do livro", conta Cony, que sempre fez uma literatura repleta de histórias estranhas, rascantes, mas acabou na lista de best sellers com o mais leve *Quase Memória*, de 1995, que já chegou à marca dos 80 mil exemplares vendidos. "Minhas histórias não são nada agradáveis, portanto, quando a venda de *Quase Memória* passou de 20 mil exemplares, me perguntei o que havia feito de errado. Best sellers são, em geral, suspeitos, e o melhor mesmo para mim é ter um livro como *O Ventre* relançado tanto tempo depois. Dá um ar de permanência."

Cony – que, no final de abril, participará de um encontro da série *O Escritor por Ele Mesmo*, do Instituto Moreira Salles – diz preferir *O Ventre* a *Quase Memória*. Pudera. Na época do primeiro, recebeu elogios de Manuel Bandeira, Austregésilo de Athayde, Antônio Olinto e Antônio Houaiss, entre tantos baluartes da intelligentsia nacional. Somente Adonias Filho fez o papel de advogado do diabo e não foi tão condescendente com o jovem autor. "Ele escreveu uma crítica violenta na coluna *Estante*, no *Diário de Notícias*, dizendo horrores, que o livro não valia nem o papel e tinta gastos na publicação. Foi horrível, mas com o tempo ficamos muito amigos, até fiz o prefácio de um de seus livros, *Corpo Vivo*."

Na época da crítica, Cony inaugurava uma trajetória de dez romances, três coletâneas de crônicas e alguns ensaios biográficos. Hoje, comemora 40 anos de literatura com a reedição revisada de *O Ventre* (que já vendeu 40 mil exemplares ao longo dessas décadas, distribuídos em oito reimpressões). Ao contrário de alguns escritores, que em geral mal conseguem ler seus primeiros livros, ele debruçou-se sobre os originais de 1958 e provocou alterações na linguagem. "Cortei advérbios, adjetivos, frases inteiras. Está mais conciso, afinal, em tanto tempo de carreira, tinha de ter aprendido alguma coisa...". Mas fez questão de salvar de sua autocrítica a violência, a angústia e a dor causadas pela história. A estrutura do livro está intacta. Muda apenas o jogo de palavras.

A trama, polêmica desde os anos 50, pode ainda hoje parecer amarga. O narrador conta a sua saga e a do irmão, com suas inevitáveis diferenças. A ele, nada. Ao mano, tudo. Enquanto o irmão é o ingênuo, o querido da mãe, o narrador é renegado, esquecido pelos cantos da casa e mandado para um colégio interno. Um dia, descobre ser filho ilegítimo de seu pai, que morre ao saber que o garoto já sabe a verdade. O drama o faz mudar de cidade: vai do Rio para Maceió, vira motorista de ônibus, enquanto o irmão se torna um matemático honrado e se casa com a mulher que ele (o narrador) sempre desejara, desde criança. Tudo complica quando o irmão muda de país, deixando a esposa aos cuidados do narrador, e ela engravida de um estranho. Ou não será tão estranho assim? Segue-se uma série de desencontros e desgraças em torno desse ventre, marcados por um tom seco. E proposital: "O livro arrebenta com a condição da mulher, com a maternidade. É como comida temperada demais", define Cony. E bota tempero nisso.

FOTO EDUARDO SIMÕES

O esteta da guerra

Reflexões sobre Ernst Jünger, morto aos 102 anos

O escritor alemão Ernst Jünger, que morreu em fevereiro passado, aos 102 anos, acabou quase parecendo um dos mitológicos cavaleiros teutões que exaltou em romances visionários e belicistas. Esse elitista polêmico criou uma obra que impressiona pelo sentido estetizante da guerra, o que é visível em *Tempestade de Aço* (1920), e por utopias políticas expressas em *Heliópolis* (1949), nas quais descreve uma Europa dirigida por aristocratas e poetas. No ensaio *O Modernismo Reacionário*

Jünger: romances visionários e belicistas

(1993, Ed. Unicamp-Ensaio), sobre tecnologia, cultura e política da República de Weimar ao 3º Reich, Jeffrey Herf define-o como um romântico de direita dentro da vanguarda modernista, ao lado de Ezra Pound e Ferdinand Céline. Seus temas envolvem indivíduos e populações em tempos de conflito militar. Otto Maria Carpeaux observou que Jünger não sabia criar personagens humanos, mas atmosferas mágicas. Também era um dos autores preferidos dos jornalistas Cláudio Abramo e Paulo Francis. Cláudio, embora mais identificado com André Malraux como intelectual e homem de ação, dizia ser importante ler o Jünger de *Falésias de Mármore* (1939). – JEFFERSON DEL RIOS

FOTOS PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO

A outra casa assassinada

Relançamento traz o estilo elaborado e o universo opressivo de Cornélio Penna

Mário de Andrade definiu a ficção de Cornélio Penna (1896-1958) como "romances de antiquário", referindo-se a *Fronteira* (1935) e *Dois Romances de Nico Horta* (1939). Notava não apenas o estilo cuidadosamente elaborado, mas, sobretudo, o clima de mistério dessas histórias que transcendem o realismo psicológico. O escritor, que nasceu em Petrópolis e passou a infância na Itabira de Drummond, fala de mundos rurais antigos, atmosferas humanas opressivas e um traço de delírio frio nos protagonistas. Mário não viveu para conhecer *A Menina Morta* (1954), obra-prima de Penna que acaba de ser relançada pela Editora Artium. No romance, ambientado numa fazenda do Vale do Paraíba, o tema central é o desmoronar de uma família entre divagações delirantes de seus membros. Trata-se de construção narrativa de primeira, na mesma linha de Lúcio Cardoso, de *Crônica da Casa Assassinada*. – JDR

A Menina Morta
CORNÉLIO PENNA

O livro: divagações delirantes dos membros de uma família

O verso nosso de cada dia

Em Blumenau, há um poema para cada saco de pão

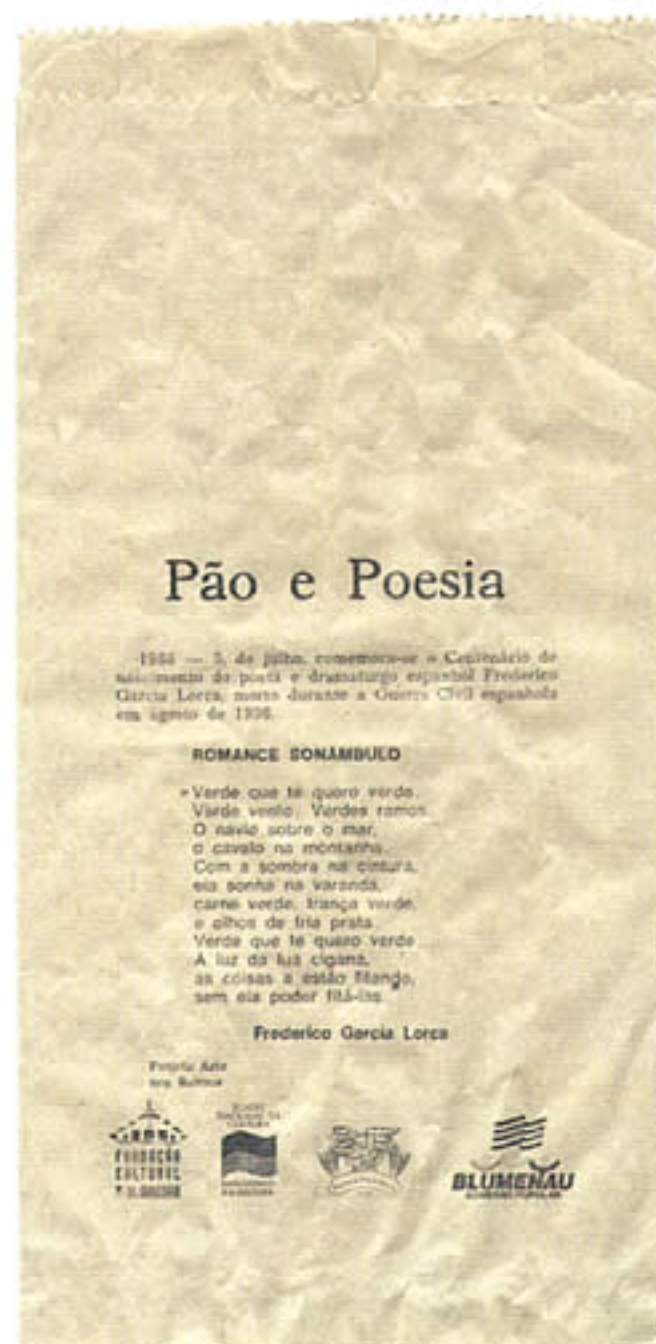
As padarias de Blumenau (SC) estão tirando poesia do forno todas as manhãs. Fragmentos das obras de Fernando Pessoa, Cruz e Souza e Federico García Lorca, entre outros autores consagrados e desconhecidos, são veiculados em saquinhos de pão: cada poema é reproduzido em aproximadamente 500 desses saquinhos. "Qualquer iniciativa na área de literatura não teria essa abrangência", diz o professor Braulio Schloegel, presidente da Fundação Cultural da cidade e coordenador do projeto. Ele se refere ao sucesso da promoção: em 3 meses, foram impressos 150 mil embalagens, o que, numa cidade de 250 mil habitantes, é um número significativo. A comissão encarregada de selecionar o que vai ser publicado chegam, em média, 15 trabalhos de autores locais por semana.

Pão e Poesia

ROMANCE SONAMBULO

Verde que te quero verde.
Verde vento. Verdes ramos.
O navio sobre o mar,
o cavalo na montanha.
Com a sombra na cintura,
ela sonha na varanda,
carne verde, trança verde,
e olhos de fria prata.
Verde que te quero verde.
A luz da lua cigana,
as coisas a estão fitando,
sem ela poder fitá-las.

Frederico Garcia Lorca

As embalagens: literatura no café da manhã

CARTAS DE UM PASSADO DISTANTE

O livro de poemas em que Ted Hughes, o viúvo de Sylvia Plath, exorciza o fantasma da ex-mulher tem interesse mais jornalístico do que poético

Por Hugo Estenssoro, de Londres

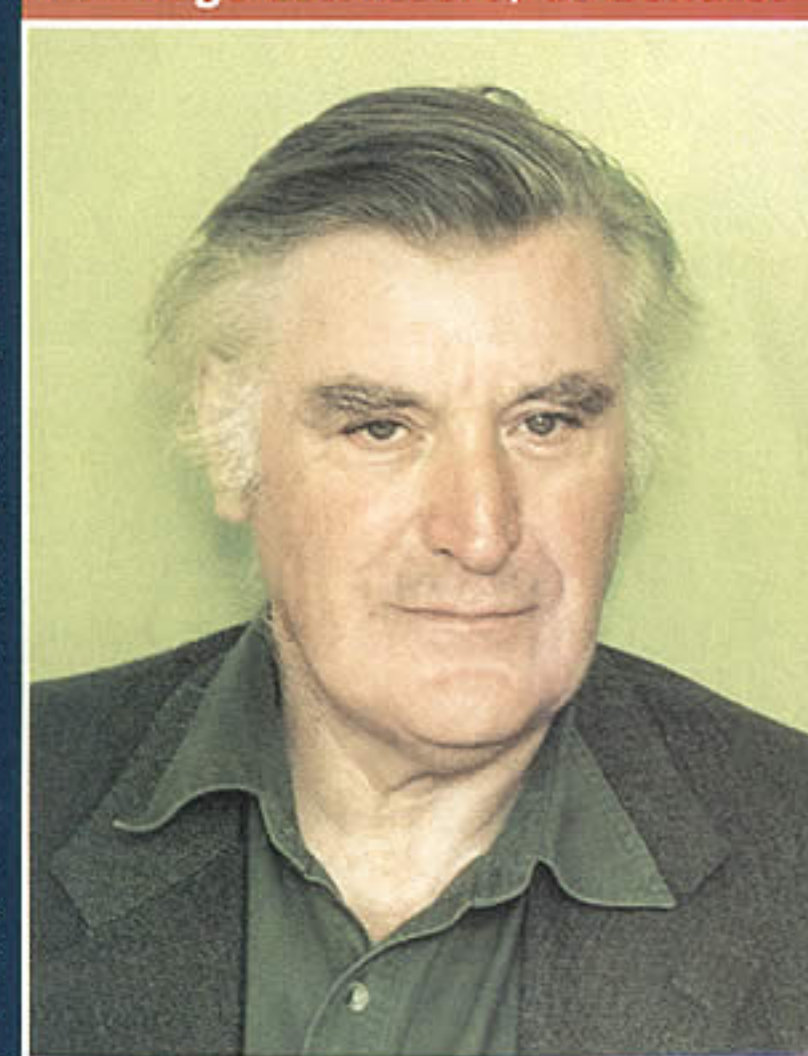
Não é todo dia que a publicação de um livro, ainda mais um livro de poemas, ganha a manchete principal, de oito colunas, de um jornal como o *The Times*, de Londres. Também é pouco comum que boa parte desses poemas sejam reproduzidos no mesmo jornal, ocupando ao longo de uma semana uma ou duas páginas diárias, com comentário, cronologia e farta iconografia. Ora, todos sabemos que a propaganda é a alma do negócio, mas também suspeitamos que a propaganda tira a alma de certos tipos de negócio, como é o caso da poesia. No entanto, de alguma maneira não deixa de ser apropriado que um livro como *Birthday Letters* (*Cartas de Aniversário*), de Ted Hughes, seja lançado com uma promoção desse tipo.

Ted Hughes é um dos bons poetas de língua inglesa da atualidade. Pertence a uma espécie em vias de desaparição, a escola dos poetas rurais, capazes de descobrir epifanias na observação da vida silvestre e seus modestos milagres cotidianos. Os títulos de seus volumes — desde o primeiro, *Hawk in the Rain* (*Falcão na Chuva*, 1957) — indicam a sua trajetória poética. Seu mérito está fora de discussão, e a sua popularidade é razoável. A sua carreira, contudo, sofreu e vem sofrendo as conseqüências de dois fatos: um é o de ser contemporâneo de Seamus Heaney, que cultiva o mesmo gênero, mas é evidentemente superior e ganhador do Prêmio Nobel (1995); o outro foi seu casamento com Sylvia Plath (1932-1963).

A vida curta e trágica da Sylvia é um dos grandes mitos da literatura recente. O teor poético de sua breve obra é, sem dúvida, superior ao de Hughes. É altamente discutível, porém, que a obra de Plath tivesse tido o mesmo impacto e influência se ela ainda fosse viva e ensinasse literatura em alguma universidade americana. A sua glória póstuma deve muito, talvez demasiado, ao seu suicídio em plena juventude e ao momento histórico em que acontece, a década de 1960. As moças de duas gerações, "liberadas" pelo feminismo e convencidas da "criatividade" das doenças mentais, acreditam identificar-se com a obra e, sobretudo, com a vida de Sylvia Plath.

A tragédia da poeta virou um dramalhão. E, de acordo com as regras do gênero, precisava de um vilão, papel que coube ao desastrado Ted Hughes. Ele tornou-se o "assassino" de Plath, culpável por tê-la abandonado por outra mulher. Muitos dos versos de *Ariel* (livro póstumo da poeta, de 1965) indicam que a própria Plath foi a primeira a vê-lo sob esse prisma, identificando-o com seu pai (morto quando ela tinha 8 anos) como a origem de seus sofrimentos.

Militantes feministas passaram a recebê-lo com vociferantes manifestações em conferências e recitais dele, e algumas arrancaram o nome de Hughes do túmulo de Sylvia. Acusavam-no também de censurar a obra e os documentos íntimos da morta (a "mulher silenciosa"). Durante 35 anos, Hughes guardou um estóico silêncio, de rara elegância, se considerarmos as lucrativas ocasiões em que poderia ter explorado a vulgar curiosidade de pesquisadores e jornalistas.

Cartas de Aniversário é a sua resposta. No gênero "confessional" de sua ex-esposa e seu mestre comum, o poeta americano Robert Lowell, Hughes canta, celebra, revisa e lamenta a memória pessoal e intransferível do amor e da convivência com Sylvia Plath. Vários versos dos 88 poemas conseguem vibrar dolorosamente com a intensidade de seus sentimentos e lembranças, mas o tom coloquial cai com freqüência na banalidade. Exaltado como "o melhor livro do melhor poeta inglês" num editorial do *The Times*, o seu interesse é, como corresponde ao lugar pouco comum em que foi publicada a resenha, mais jornalístico do que poético. A vida é apenas um dos materiais da poesia, mas não pode substituí-la. A grande arte supera a vida porque está feita para durar além da morte.

Hughes (no alto): preço alto por ter sido marido de um mito

Cartas de Aniversário (*Birthday Letters*), livro de poemas de Ted Hughes. Faber, Londres. R$ 27,60

FOTOS GAVIN SMITH/CAMERA PRESS / REPRODUÇÃO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO	**Baghavad Gita – Canção do Divino Mestre** Cia. das Letras 221 págs. R$ 29 (com CD)	A tradução brasileira do milenar épico indiano é do poeta tropicalista Rogerio Duarte, que está de volta depois de uma espécie de ostracismo voluntário.	*Baghavad Gita* é um capítulo do *Mahabharata*, poema em sânscrito de 100 mil estrofes, o maior jamais produzido em qualquer língua, escrito por volta do ano 3.000 a.C.	Krishna, o deus que viveu entre os homens, fala ao arqueiro Arjuna, que se prepara para uma batalha, sobre os "modos que constituem a natureza da matéria": bondade, paixão e ignorância.	O *Mahabharata*, do qual *Baghavad Gita* faz parte, é – como a Bíblia, o Corão e o Talmud – um dos pilares das referências religiosas e espirituais na literatura.	Na douta introdução, que localiza o poema na tradição do Oriente e do Ocidente, e numa espécie de filosofia do cotidiano. Acompanha um CD com interpretações de Cássia Eller, Gal Costa e Tom Zé, entre outros.	*"Como o fumo cobre o fogo,/ a poeira cobre o espelho/ e o útero cobre o feto,/ de maneira similar/ o ser vivo está coberto/ por camadas de luxúria."*	De Ettore Bottini. Uma sobrecapa explora motivos indianos em roxo, bege e azul. O desenho e as orelhas são reproduzidos na capa em preto-e-branco. Bonita e adequada.
	Os Bruzundangas Ed. L&PM 213 págs. R$ 5,50	Lima Barreto (Rio, 1881-1922), mulato, sofreu em vida nem tanto o preconceito em razão de ser mulato, mas de ter uma visão cáustica e pessimista do Brasil. É um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos.	*Os Bruzundangas* contém uma série de flagrantes da história social, política e econômica de uma país hipotético, que revela seu sotaque logo nas primeiras linhas. A edição integra a coleção *pocket* da editora.	Aspectos da vida na República dos Estados Unidos da Bruzundanga, onde há despotismo, favorecimentos políticos e onde não se dá a mínima atenção à saúde e à educação. É o retrato do Brasil do começo do século. E do fim também.	Pode parecer um chavão, mas não é: *Os Bruzundangas* é terrivelmente atual. Os males da política nativa estão ali apontados sem piedade e, infelizmente, permanecem.	No humor cáustico de Lima Barreto e na forma como registra a brutalidade entre cabocla e deslumbrada da elite política e econômica de Bruzundanga.	*"O país vivia de expedientes, isto é, de cinqüenta em cinqüenta anos descobria-se nele um produto que ficava sendo a sua riqueza. Os governos taxavam-no a mais não poder (...) " (de* O Grande Financeiro*)*	Traz *Natureza-Morta*, de Inimá de Paula, figura evocativa do clima tropical de Bruzundanga. Adequada.
	Numa Pensão Alemã Ed. Revan 144 págs. R$ 14	Katherine Mansfield (Nova Zelândia, 1888-1923) emigrou para Londres aos 20 anos. Aos 34, morreu de tuberculose. A vida acidentada não impediu que se tornasse um grande nome da literatura inglesa.	*Numa Pensão Alemã* reúne os primeiros contos da autora, publicados originalmente no jornal *New Age*, em 1910, e posteriormente transformados em livro. A tradução é de Julieta Cupertino.	A autora faz uma descrição mordaz da sociedade alemã a partir de suas experiências durante uma temporada no balneário de Bad Wörishofen, na Bavária.	Admirada por escritores tão diferentes como Erico Veríssimo e Clarice Lispector, Mansfield é mestre na arte do conto, dona de um estilo seco, sem excessos.	Mansfield não disfarça seu rancor e desprezo pelos alemães, um prenúncio da rivalidade que levaria Alemanha e Inglaterra à guerra. Ponto para o competente trabalho de notas da professora Cristina Gariglio Stark.	*" 'Gosto muito de chucrute', disse o viajante da Alemanha do Norte, 'mas agora eu comi tanto que não estou podendo segurar. Sou imediatamente forçado a...'. 'Um bonito dia', exclamei (...)"*	De Cláudia Lopes Mendes. Reproduz o que seria a mesa de uma pensão alemã que mais lembra uma casa de chá do sul do Brasil. Pouco atraente.
	América Cia. das Letras 358 págs. R$ 30	T. Coraghessan Boyle (Peekskill, Nova York, 1949) é o autor de romances como *Oriente, Oriente* (1991) e *Dr.Kellog e a Guerra dos Sucrilhos* (1995) e um dos principais expoentes da safra de escritores formados nas universidades.	*América* arrebatou o Medicis Étranger, um dos mais importantes prêmios literários franceses. A tradução é de Celso Nogueira.	Partindo da história de um americano culto e abastado que atropela um mexicano miserável, o autor faz a contraposição entre dois mundos antípodas. O que conta na ordem econômica mundial e o dos excluídos.	Boyle é um dos autores pós-modernos obrigatórios dos EUA. *América* é dos melhores livros da safra que aborda a distância entre o mundo dos ricos e o dos pobres.	No patético otimismo do mexicano, não à toa chamado Cândido (referência ao otimista incurável de Voltaire). Sua mulher, grávida, se chama América. Delaney, o rico fútil, se dedica a estudar a alimentação dos coiotes.	*"O pescocinho de Jeniffer foi quebrado, como se ela fosse um coelho: é assim que o coiote age. Mas não devemos tentar impor à natureza padrões humanos de conduta (...). O coiote não tem culpa."*	De Hélio de Almeida. Evoca, em fundo vermelho com letras amarelas, o cenário abrasador da Califórnia e um deserto de esperanças. Boa.
	Teatro Cia. das Letras 132 págs. R$17	O jornalista e escritor Bernardo Carvalho (Rio, 1960) é um dos melhores entre os jovens autores brasileiros. É autor da coletânea de contos *Aberração* (1993) e dos romances *Onze* (1995) e *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996).	"Carvalho explora as falhas e o falso, o universo das feridas e dos males da civilização" (*Libération*); "Consegue construir um mundo perturbador, onde a loucura e a mentira estão de braços dados" (*Le Monde*); "Um talento a prometer novas surpresas" (*O Expresso*, Lisboa).	*Teatro* é um livro sobre a paranóia, tema tratado a partir de duas histórias distintas que se interpenetram no livro: a de um terrorista que mata executivos e a de um ator de filmes pornográficos envolvido no assassinato de um político.	Para conhecer um autor seguro, com domínio da narrativa, e que supreende pela qualidade de sua produção no ainda pobre cenário renovado da literatura brasileira.	Em como o autor combina fluxos de consciência com fragmentos narrativos que vão se interpenetrando e se resgatando, uma influência do alemão Thomas Bernhard (*O Náufrago*), de quem Carvalho é admirador.	*"Com o terceiro atentado, passaram a chamá-lo de paranóico já sem qualquer hesitação, aquela parecia a carta de um caso clínico exemplar, uma verdadeira caricatura, agora que a paranóia das cartas parecia ter contaminado o resto do mundo. (...)."*	De Silvia Ribeiro, sobre foto de Cannes (1927), de Jacques-Henri Lartigue, flagra um homem num salto mortal. Bom resultado.
	Naquela Época Tínhamos um Gato Cia. das Letras 100 págs. R$ 16	O paulista Nelson de Oliveira (Guaíra, 1966) é um dos autores de potencial no cenário do novo conto brasileiro. Publicou *Quem é Quem neste Vaivém?*, novela infantil, e os *Saltitantes Seres da Lua* (contos, 1996).	Pelas narrativas deste volume, o autor recebeu o prestigiado Prêmio Casa de Las Américas em 1995.	Os personagens de Nelson vivem, em geral, histórias repletas de lances inusitados e, às vezes, fantásticos. Um aparente *nonsense* esconde algumas metáforas de nem sempre fácil compreensão.	O autor desenvolve com competência um filão que não tem larga tradição na literatura brasileira: o conto fantástico.	Na narrativa ao mesmo tempo alusiva e elíptica do autor, o que leva o leitor ao papel de referências, de decifrador de símbolos. A pretensão poderia resultar em desastre, mas é bem realizada.	*"Ainda em mangas de camisa, nadei até a cozinha e agarrei-me à tábua de carne. Olhei ao redor, à procura de algo mais sólido (...). Segundos depois, quase tudo ia desaparecendo, num soluço rouco, garganta abaixo. Isso me preocupou." (de* Encanador*)*	De Silvia Ribeiro, sobre foto de Roberto Stelzer. Reproduz uma figura humana diante de uma escada de arame. Parece querer dizer algo, mas o quê?
	Memórias de Uma Gueixa Imago 459 págs. R$ 28	O americano Arthur Golden (Tennessee) é mestre em história do Japão pela Universidade de Columbia, entre outros títulos. Esse é seu romance de estréia.	O livro mereceu elogios de publicações como *Newsweek* e *The New Yorker* e foi traduzido para mais de 15 países (a versão brasileira é assinada por Lya Luft).	As confissões da gueixa Nitta Saury de 1929 até o pós-guerra, quando as casas que abrigavam essas figuras milenares foram fechadas.	O romance faz uma minuciosa reconstituição de hábitos culturais de certas esferas da sociedade japonesa: é um interessantíssimo mergulho nesse mundo.	As descrições de acontecimentos como um enterro ou uma aula de música são quase jornalísticas, ricas em detalhes e em verossimilhança.	*"(...) ergui os olhos esperando que o presidente estivesse me olhando (...). Em vez disso ele parecia não estar prestando nenhuma atenção. De repente me senti tão fútil, uma menina fazendo pose para a multidão enquanto caminha, e descobrindo que a rua está vazia."*	De Victor Burton. Desenho de traço fino e elegante, econômico das cores. Excelente.
NÃO-FICÇÃO	**Gustave Flaubert – Correspondance** Éditions Gallimard. 1.444 págs. 470 Francos	Gustave Flaubert (França, 1821-1880) é um dos fundadores do romance realista, junto com Balzac e Zola. *Madame Bovary*, sua obra-prima, influenciou o imaginário do Ocidente em quase todas as artes, incluindo o cinema.	O livro, incluído na coleção *Bibliothèque de la Pléiade*, da Gallimard, traz cartas escritas por Flaubert, entre 1869 e 1875, a artistas como Guy de Maupassant e George Sand.	A vida literária da época, confissões pessoais e idéias políticas. O escritor, que abandonou a medicina pelas letras, é um observador atento da França do século 19.	Nos tempos do e-mail, é saboroso reencontrar o velho gênero epistolar praticado por um escritor de temperamento forte e muito talento.	O estilo enxuto de Flaubert consegue resumir o máximo de temas em cartas relativamente curtas. Trata-se de um mestre do tratamento coloquial.	*"Não vejo ninguém, não sei nada, vivo como um urso empalhado. Por que não sentimos o cômico quando somos jovens?" (carta a George Sand, 1869. Tradução de Jefferson Del Rios).*	Capa dura, verde-escuro e com traços dourados, reconhecível a distância como um clássico da Gallimard.
	Pedra e Luz na Poesia de Dante Ed. Imago 200 págs. R$ 20	O poeta Haroldo de Campos (São Paulo, 1929), uma das maiores expressões do concretismo, é conhecido por seus ensaios e suas traduções.	O livro contém ensaios e traduções de obras de Dante – as *Rime Petrose* (poemas sobre o amor pela "mulher de pedra"), sonetos, seis cantos do *Paraíso* (terceira parte da *Divina Comédia*) e sonetos de Guido Cavalcanti e Guido Guinizzelli, contemporâneos do italiano.	A poesia de Dante, Guido Cavalcanti e Guido Guinizzelli acompanhada de notas e ensaios.	A obra de Dante é referência fundamental. As notas que seguem as traduções são pequenos ensaios que revelam o universo de Dante e da poesia italiana dos *duecento*.	A tradução, para o poeta Octavio Paz, é "soberba e admirável" e tem achados preciosos: "Aqui minha memória do narrável/ vence o engenho; na cruz lampeja Cristo/e outro exemplo não diz quão memorável"	*"E a despertava, e o coração que ardia/ dava Amor de comer à temerosa./ Depois, como chorando, Amor fugia." (do soneto* Vita Nuova, *de Dante)*	De Victor Burton. Estampa uma metafórica escada que leva ao empíreo. Competente.
	Os Males da Ausência, ou A Literatura do Exílio Topbooks 713 págs. R$ 50	Maria José de Queiroz (Belo Horizonte, 1936) é autora de ensaios, romances e poemas, além de professora associada da Universidade de Paris-Sorbonne e professora visitante da Universidade de Indiana, nos Estados Unidos.	O livro é um ensaio sobre como o exílio aparece na literatura ao longo da história. A autora dedicou sete anos à pesquisa em bibliotecas da França, da Alemanha, dos Estados Unidos e de Portugal.	O exílio na vida e obra de escritores como Voltaire, Rousseau, Camões, Dante Alighieri, Victor Hugo, Nabokov e outros.	Há um exame profundo do tema exílio, num ensaio que alia qualidade de texto e quantidade de informação.	Maria José informa e reflete num estilo claro e preciso, sem prescindir da densidade de um ensaio.	*"O poeta surpreende, assusta, irrita (...). E o exílio assegura-lhe posição ímpar: destituído de cargos e títulos, despojado da cidadania, nenhuma censura o ameaça. Se nada tem, nada teme."*	De Victor Burton. Em fundo vermelho, o anjo da ira expulsa os compungidos Adão e Eva do Paraíso. O exílio como dor e desterro. Eficiente.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A Arte do Ho mem Espelho

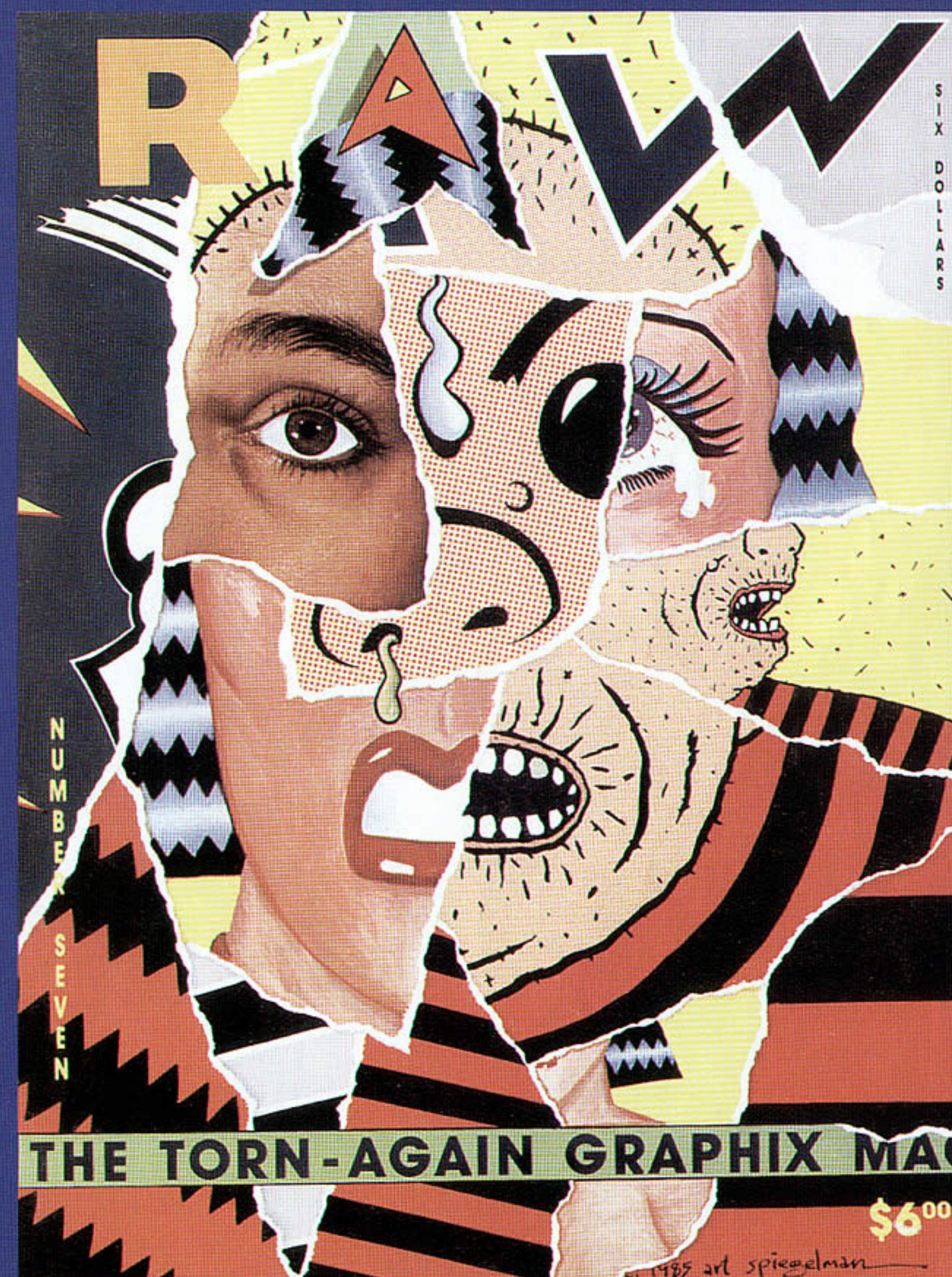
Exposição de Art Spiegelman no Rio mostra por que sua grande obra sobre o holocausto, *Maus*, que ganhou o Pulitzer de 92, só poderia ter sido escrita em HQ. Por Daniel Piza

A primeira pergunta que ocorre a quem lê *Maus* é: por que funciona tão bem? Em outras palavras, como é que a história de um judeu polonês que sobreviveu a Auschwitz pode ser tão rica no formato de história em quadrinhos? E como é que esse sujeito consegue fazer humor com um assunto desses? A exposição dos trabalhos do desenhista Art Spiegelman no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, pode muito bem colaborar para as respostas. Quer dizer, isso se os admiradores do meio permitirem. Afinal, HQs não costumam ter muita sutileza dramática, por assim dizer, mesmo porque estão em geral presas a gêneros: eróticas, cômicas, aventureiras. E perversões fantasiosas têm sido a tônica dominante naquelas que decidem dirigir-se a um público suposta e exclusivamente adulto.

Spiegelman rompeu com isso em 1973, ao publicar *Maus*, a história de seu pai, Vladek Spiegelman, dividida em dois volumes (que lhe valeu o prêmio Pulitzer em 1992, e que foi lançada no Brasil pela editora Brasiliense). Sua narrativa mistura drama e comédia; é dinâmica e linear ao mesmo tempo; é boa no texto e na imagem. Talvez Spiegelman tenha conseguido escapar às limitações da HQ por ser também um ilustrador. Como se vê na exposição, ele foi durante muitos anos editor das capas da revista *The New Yorker*, de que fez algumas, ombreando-se com Saul Steinberg, Charles Addams, Rea Irvin e outros craques que se alternam ali – craques, no entanto, que não costumam fazer HQ. Spiegelman trouxe a inteligência dos

Nos destaques, estudos preliminares para *Maus II*. Na página oposta, capa de *Raw*, revista experimental de quadrinhos co-fundada por Spiegelman

FOTO REPRODUÇÃO

FOTO REPRODUÇÃO

cartuns da sofisticada revista para o meio da HQ vanguardista, cujo repertório domina como poucos, editor que foi das revistas *Arcade* e *Raw Magazine* (trabalhos incluídos nos painéis da exposição). Mas ele também não adota o estilo poluído ou bizarro que costuma prevalecer no *underground*, talvez porque seja também designer de embalagens e vinhetas, nas quais se deixou influenciar pelo desenhista de *Mad*, Harvey Kurtzman.

Essa mescla se chama *comix* e encontra seu apogeu em *Maus*. Os fãs de HQ normalmente reduzem a história à sua contundência, mas são poucos os que tentam entender sua elaboração. A opinião é polêmica:

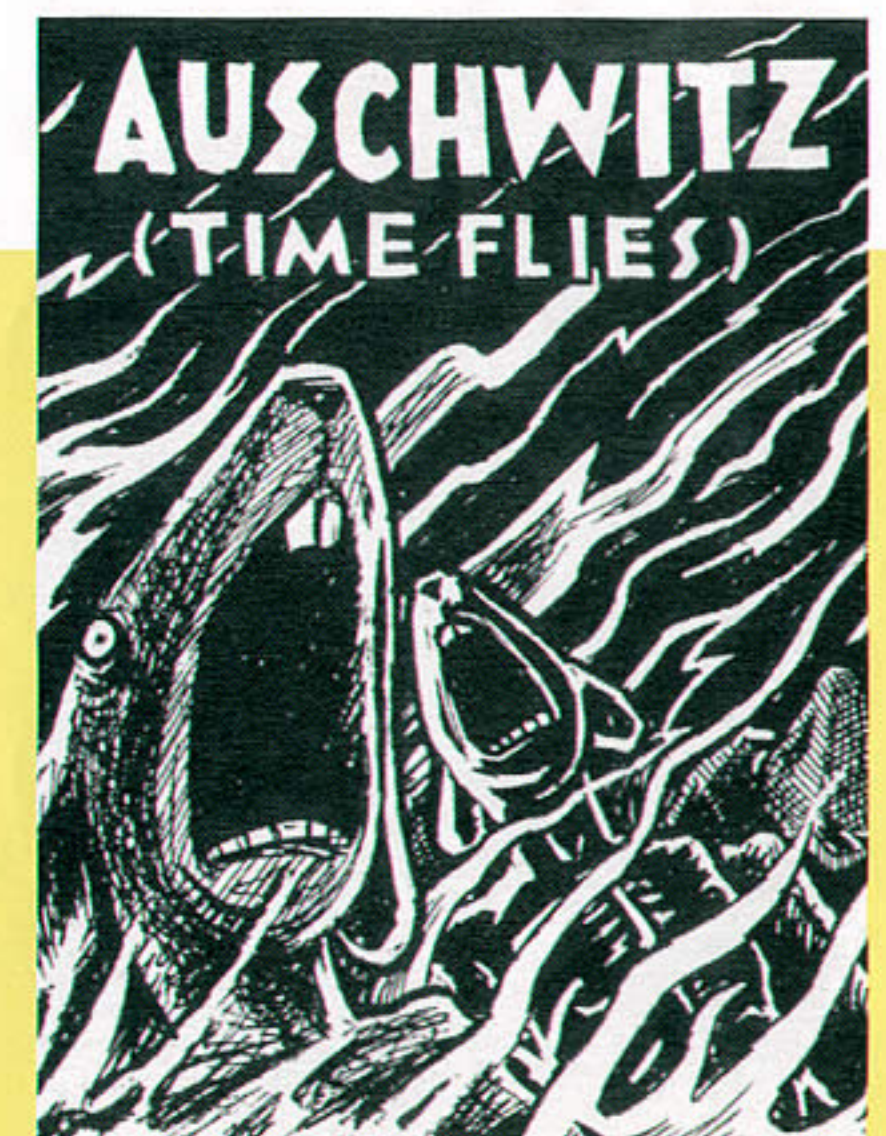
À direita, capa de *Raw*. Abaixo, *Valentine's Day*, a polêmica ilustração que foi capa da New Yorker em 1993, em pleno conflito entre judeus hasídicos e negros no bairro nova-iorquino do Brooklin. Nesta e na página oposta, esboços para o desenho de *Maus*

Maus, na verdade, é mais eficaz em sua contundência do que o *Diário de Anne Frank* ou o filme de Steven Spielberg, *A Lista de Schindler*. Aparentemente trata-se de uma narrativa maniqueísta, porque Spiegelman mostra os judeus como ratos e os alemães como gatos, as personagens não têm individualidade no rosto e tudo é mostrado pelos olhos da vítima, Vladek. Mas, quando você começa a ler, vê que não é nada disso. Primeiro, o desenho é simples, econômico, e detalhes que em geral são apontados com grande alarde — como o número de prisioneiro no pulso — aparecem num canto, podendo passar despercebidos a olhos menos atentos. Segundo, a transmutação das pessoas em animais evita a empatia fácil, de tal forma que quando uma criatura aparece chorando não somos levados pela imagem a chorar com ela. E, terceiro, a voz em *off* do pai conversando com o filho e a alternância de presente e passado cria uma série de ambigüidades interessantes, porque Spiegelman coloca no fulcro da situação sua quase incomunicabilidade. Ele acentua o choque de gerações entre Vladek e Art a tal ponto que este termina o primeiro volume chamando aquele de "assassino"...

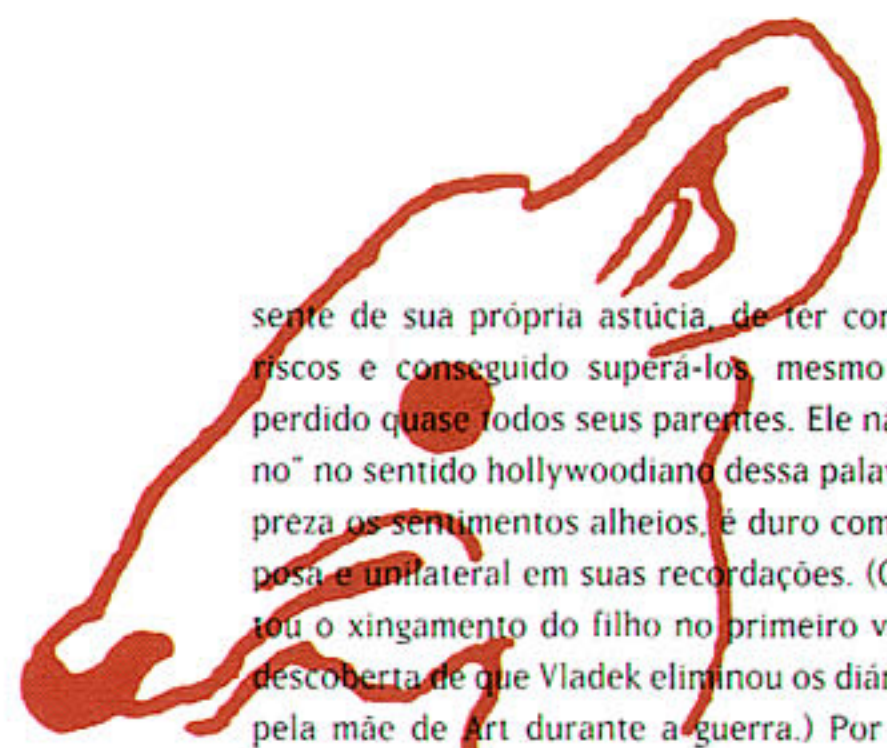
Há sobretudo o texto. Os diálogos e legendas de Spiegelman são bem escritos, bem pensados. Seu pai é uma personalidade difícil, mesquinha com dinheiro, paranóica, autoritária — mas foram essas características que o permitiram sobreviver. Ele não se faz de inocente, mas também não esconde o orgulho que

Spiegelman levou a inteligência dos cartuns da revista *The New Yorker* para o meio da HQ vanguardista. *Maus*, que trata do holocausto e conta a história do pai do artista, Vladek, começou a ser publicada em 1980 na revista *Raw* e em 1986 saiu em livro, que cinco anos depois foi seguido por um segundo volume. Para os mais entusiasmados fãs de *Maus*, em que os judeus são representados como ratos e os alemães como gatos, sua contundência é maior que o *Diário de Anne Frank* ou o filme *A Lista de Schindler*, de Spielberg. À direita, um esboço (acima) e um desenho final de *Maus II* (abaixo)

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Art Spiegelman. Série de originais de capas das revistas *Breakdowns*, *Raw*, *New Yorker*, de livros, CDs, painéis e páginas de *Maus*. Centro Cultural Banco do Brasil. Rua 1º de Março, 66, 2º andar, Rio de Janeiro. De 15 de abril a 28 de junho. De terça a domingo, das 12h às 20h. Entrada franca

Abaixo, capa de antologia do desenhista, de 1977. À direita, esboço usado em *Maus*, em que Spiegelman se vale de um jogo de espelhos – entre pai e filho, entre gato e rato, usando tanto a força da palavra quanto a do desenho

sente de sua própria astúcia, de ter corrido tantos riscos e conseguido superá-los, mesmo que tendo perdido quase todos seus parentes. Ele não é "humano" no sentido hollywoodiano dessa palavra; menospreza os sentimentos alheios, é duro com a atual esposa e unilateral em suas recordações. (O que suscitou o xingamento do filho no primeiro volume foi a descoberta de que Vladek eliminou os diários escritos pela mãe de Art durante a guerra.) Por se prender mais a coisas do que a pessoas, pôde manter uma lucidez operacional naquela situação estranha, fazendo o contrabando de jóias e dinheiro para conseguir comida, abrigo e fugas, entrando no esquema de troca de favores até mesmo com os próprios alemães, disfarçando-se e dizendo "Heil, Hitler!" para não ir para os fornos nazistas. Ao mesmo tempo, sua capacidade de aceitar o destino faz com que algumas histórias – como a da mulher que carrega um frasquinho de veneno ao pescoço e o usa para matar a si e a seus filhos antes de serem deportados para algum campo – fiquem mais tocantes em sua boca.

O que Spiegelman faz é isto: ele mostra com seu estilo direto, mas expressivo, com sombras que lembram gravuras expressionistas entre contornos cartunescos, a "anormalidade normalizada" de toda aquela situação, da mesma forma que compreendemos Vladek sem chegar a gostar dele. Por isso se vale de um jogo de espelhos – e *Spiegelman* em alemão quer dizer homem-espelho – entre pai e filho, entre gato e rato, etc., lidando com as nuances que vão entre esses pólos, usando tanto a força da palavra como a do desenho. Assim, a sensação final de quem lê *Maus* é a de ter adquirido muitas informações sobre o que viveram os judeus naquele período, como só um livro muito maior poderia fazer, para dar conta de tornar visíveis fatos tão incríveis, ou como um filme jamais poderia, devido à redundância da imagem em movimento. A HQ, por sua própria natureza intermitente, foi a linguagem perfeita para que Spiegelman tratasse de um tema tão complexo – sem fingir esgotá-lo. ■

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

Spiegelman (abaixo) e um auto-retrato. Nos anos 70 ele se tornou um dos grandes nomes da HQ *underground*

FOTOS REPRODUÇÃO

De Viva-Voz

Cinema, literatura, Estados Unidos, pós-modernismo: as opiniões de Spiegelman

Em entrevistas publicadas na imprensa americana, Art Spiegelman descreve o panorama visto da prancheta:

• Sobre sua recusa em transformar *Maus* em filme:

"Não acho que iria funcionar. Basicamente, filmes são feitos por grupos. Quadrinhos podem ser feitos por um indivíduo. Se há um coisa que meu pai me ensinou, foi não confiar em grupos."

• Sobre escritores que o influenciaram:

"Eu gostava de Kafka quando era garoto. Faulkner. Não posso dizer como as coisas me influenciaram. Posso dizer que li essas coisas e elas ficaram comigo. Nabokov ficou, Gertrude Stein ficou. Dashiel Hammett e Raymond Chandler e James M. Cain ficaram. Quanto aos filósofos, li muito existencialismo no ginásio. (...) Provavelmente alguma grande porcaria de livro de criança fez uma marca permanente no meu cérebro. Certamente Mad me influenciou muito."

• Sobre se há lições a serem tiradas do holocausto:

"Não tenho idéia. Eu acharia um golpe barato tentar dar qualquer moral ao holocausto. Seria algo como diminuir o que aconteceu. A questão das minhas histórias é antes apresentar que projetar. Obviamente seria bom se as pessoas fossem mais gentis umas com as outras. Isso é uma moral?"

• Sobre como vê a América hoje:

"É uma sociedade falida em muitos aspectos. Eu me sinto muito triste pela morte do comunismo. Porque não é que signifique que a América ganhou, significa que a América está morrendo mais devagar. Acho que o comunismo perdeu porque morreu primeiro. (...) Impérios corruptos podem durar muito tempo, mas se tornam lugares mais tóxicos para se viver."

• Sobre o pós-modernismo:

"Eu não sabia o que era pós-modernismo até ler um ensaio de Todd Gitlin no *New York Times Book Review* em que *Maus* era citado como o maior exemplo disso. (...) um pós-modernismo ainda comprometido com preocupações éticas."

O Drama e o *Underground*

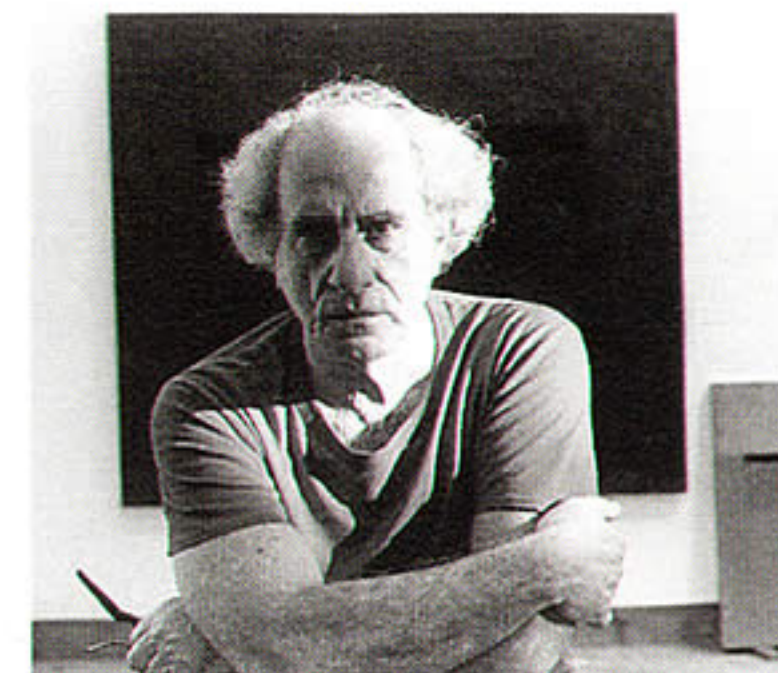
O sofrimento familiar e pessoal marca a obra do artista

Nascido na Suécia em 1948, Art Spiegelman imigrou com a família para os Estados Unidos em 1951 e cresceu em Rego Park, Nova York. Aos 14 anos vendeu sua primeira ilustração para o *Long Island Post*. Em 1968, ano do suicídio de sua mãe, passou um mês num hospital de distúrbios mentais. Os dois episódios apareceriam em *Prisioneiro do Planeta Inferno*. Em *Maus*, uma das ações reveladas do pai, Vladek, é ter destruído o diário que a mãe de Art escreveu durante a guerra. Como escreveu o crítico Robert Storr, entre a tematizada relação de pai e filho transposta para a obra, era fundamental a luta do filho em aceitar a realidade de que o sofrimento não necessariamente enobrece a vítima.

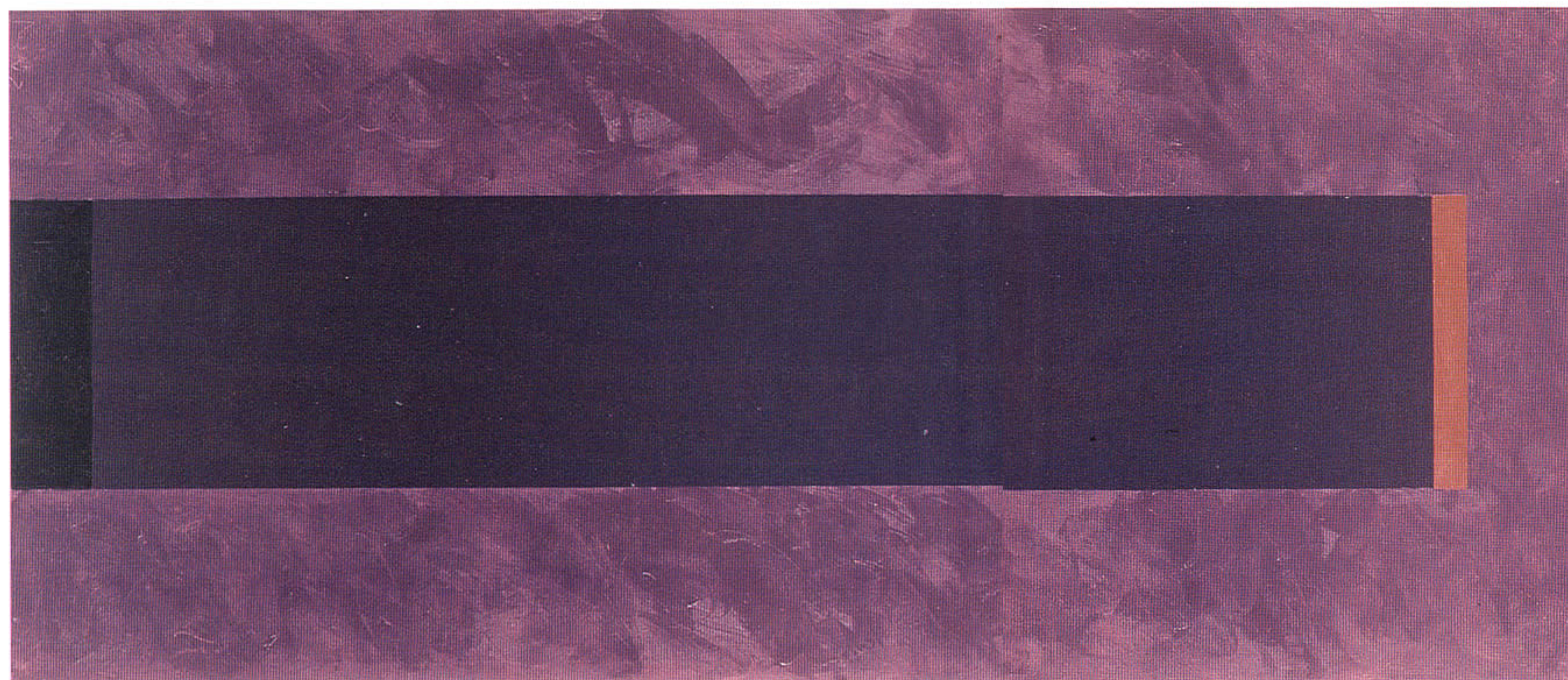
Foi na Califórnia, para onde mudou em 1971, que Spiegelman se tornou um dos grandes nomes da HQ *underground*. Ele voltaria a Nova York em 1975, onde co-editou a *Arcade, The Comics Review*. Como ilustrador, trabalhou para várias publicações, como a revista do *The New York Times*, *Playboy*, *Village Voice*, *Life*, *Actuel* e *Stern*. Atualmente é capista da *The New Yorker*.

Spiegelman levou 13 anos para completar *Maus*. Os primeiros capítulos foram publicados entre 1980 e 1985 na *Raw*, a revista *comix* experimental que ele fundou com sua mulher, Françoise Mouly. O primeiro volume saiu em livro em 1986, e foi indicado para o prêmio do National Book Critics Circle de Melhor Biografia. O segundo volume foi publicado em 1991, e no ano seguinte Spiegelman recebeu o prêmio Pulitzer especial. *Maus* já foi traduzido para 20 línguas e a obra do artista já mereceu exposições importantes, como a realizada pelo Museum of Modern Art de Nova York em 1991.

A obra em negro de Sued

O grande colorista carioca faz do exercício do cinza a tônica de sua produção mais recente, em exposição no Rio. Por André Luiz Barros

Eduardo Sued costuma surpreender os visitantes de primeira viagem de seu atelier em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Primeiro pelo vigor, que o faz aparentar duas décadas a menos que seus 72 anos. Depois, pelo rigor das definições com que comenta sua produção mais recente: "Negro não é preto. No negro o fundo é indeterminado, é uma profundidade em que se mergulha. Preto é opaco, sem profundidade, não é infinito, é raso, e se mergulhamos nele, paramos logo ali". Sued é hoje considerado um dos mais importantes pintores abstratos do país, e a justificativa dessa avaliação pode ser conferida na mostra do Centro de Artes Hélio Oiticica, no Rio. *Eduardo Sued Pinturas — 1980-1998*, mostra a última fase do artista que, segundo Jones Bergamim, diretor da Bolsa de Artes do Rio, é um dos grandes destaques atuais: "Hoje suas obras têm mais procura do que oferta. Ele está entre os mais valorizados pintores vivos, como Siron Franco, Daniel Senise, João Câmara e Antônio Dias. Sua obra teve valorização lenta, mas contínua". Com uma obra que deve tanto às cores de Matisse quanto à geometria de Mondrian, nas fases mais recentes Sued mergulhou em séries cinzas (ou prateadas) e negras (pretas). "São dois campos vazios, dois 'nadas': o 'nada' negro e o prateado. Os 'nadas' são importantes: é preciso ter potencialmente o nada para que as coisas floresçam", diz. Para chegar

Aos 72 anos, Eduardo Sued (no alto), com uma obra que deve tanto às cores de Matisse quanto à geometria de Mondrian, mostra nova fase, com séries cinzas e negras: "O negro é uma profundidade em que se mergulha", diz. Ao lado, tela de 1997

FOTOS WILTON MONTENEGRO / DIVULGAÇÃO

à fase das telas em que cinza e prateado se alternam (segundo o artista, "para chegar ao prateado é preciso ter vivência do cinza"), ele partiu da afirmação de Cézanne: "Não se é um pintor enquanto não se pintou um cinza".

Antes desse "nada", Sued não dispensava todas as cores. Predominam em suas obras dos anos 80 uma influência direta do interesse e estudo das obras de Matisse, Picasso e, em menor escala, Mondrian. Curiosamente, é Mondrian, econômico nas cores, que Sued considera "um pai": "Ele usa poucas cores: vermelho, amarelo, azul, além de cinza e preto. Picasso dizia que todo pintor tem um pai. Em Mondrian, gosto de seu cartesianismo, sua verticalidade", diz.

Sued tornou-se pintor depois de largar a faculdade de engenharia e zarpar para Paris, decisão tomada em algum intervalo das aulas de Henrique Boese, pintor alemão que se instalou nas ladeiras de Santa Teresa. "A matemática sempre me encantou", diz. Filho de sírios, nascido e criado em Copacabana, até os anos 70 Sued exercia sua ironia (na intimidade, é das línguas mais ferinas do meio artístico carioca) num apertado atelier no bairro de nascença. Ali encontravam-se pintores de gerações mais novas, como Tunga e Waltércio Caldas, e críticos ainda em formação, como Ronaldo Brito. "Sued vivia meio recluso, não pertencia a grupo artístico. Era uma chance de conversar com um artista de uma geração mais experiente", diz o crítico Paulo Venâncio Filho, um dos que privaram da amizade do mestre independente de Copacabana.

Acima, tela de 1990. Abaixo, obra mais recente, evocativa da afirmação de Cézanne: "Não se é um pintor enquanto não se pintou um cinza"

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os anos 80 — os das cores num trajeto pictórico desvinculado de movimentos (como o neoconcretismo, que flertava com geometrias) — foram também anos em que exibiu em salas especiais de Bienais de São Paulo e da disputada Bienal de Veneza. Ali, em 1982, Sued apresentou uma instalação em que amplas sedas coloridas pendiam de paredes manchadas. Para marcar as mudanças internas do pintor, a mostra deste mês, no Centro Hélio Oiticica, inclui faixas de papel pretas (ou seriam negras?) que caem da parede. Em outra parede da mesma sala, no térreo, onde o americano Richard Serra pintou em dezembro grandes círculos negros, haverá ripas de madeira prateadas. E em outra parede, folhas de papel prateadas formam desenho geométrico. Em vez das cores, cada vez mais periféricas, Sued trabalha hoje com seus "nadas", sejam rasos ou profundos.

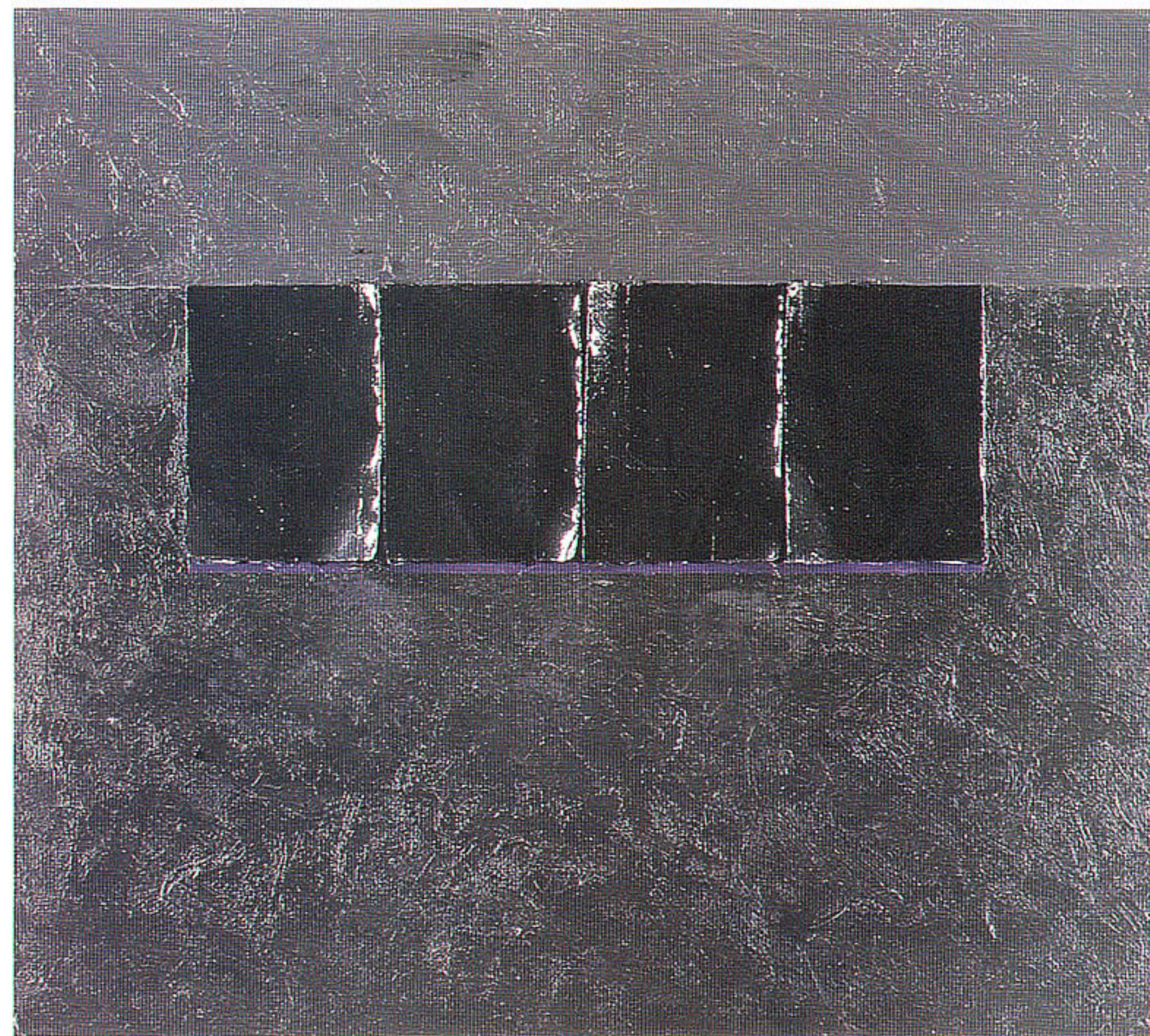
Para o crítico Paulo Sérgio Duarte, curador da exposição, tendo firmado-se como grande colorista, Sued tornou-se cada vez menos intimista, contrariando a tendência da arte brasileira de um Milton Da Costa ou um Volpi, que ainda externavam visões figurativas da memória pessoal. Para o crítico Ronaldo Brito, por ser talhada para espaços públicos, a obra de Sued aproxima-se mais da de escultores, como Sérgio Camargo e Amilcar de Castro, do que da de pintores. Segundo Brito, a pintura de Sued representaria o lado luminoso, sendo Iberê Camargo, ao contrário, um "mestre das sombras".

Luminosa e desinibida não é apenas a obra desse pintor que conquistou o espaço público com telas-painéis de até 6 por 4 metros que podem chegar a mais de R$ 30 mil no mercado. Seus "forrós" — como ele chama as festas regadas não à música nordestina, mas a bate-papo e muita comida em seu concorrido atelier — são obrigatórios para os iniciados no meio artístico carioca. Ali, em Jacarepaguá, bairro distante do centro, no atelier projetado pelo atual prefeito e sempre arquiteto Luiz Paulo Conde (que possui algumas obras de Sued), gente que não teve acesso à fase reclusa do pintor se mistura a antigos amigos, entre prateados e pretos das novas fases do artista que deu um passo adiante na direção do abstrato, para além do neoconcreto. "Eu achava a concepção dos neoconcretos algo meio ausente, próximo demais do design. Os dogmas deles não coincidiam com os meus", diz Sued.

FOTO DIVULGAÇÃO

No começo da carreira, Sued vivia meio recluso, não pertencia a nenhum grupo artístico: "Eu achava a concepção dos neoconcretos algo próximo demais do design. Os dogmas deles não coincidiam com os meus". Acima, óleo, esmalte sintético e colagem sobre tela, de 1995

Onde e Quando

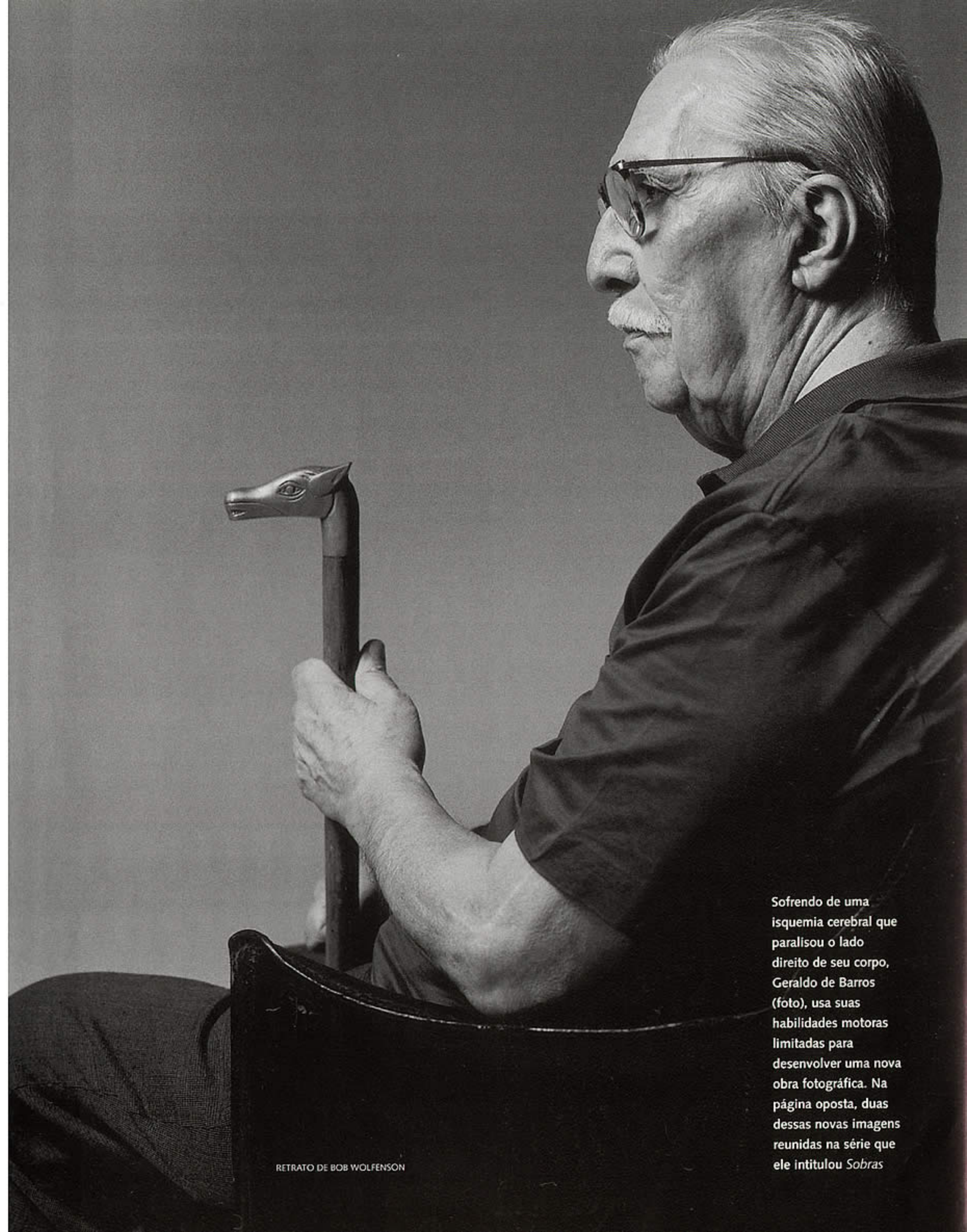
Eduardo Sued Pinturas – 1980-1998.
Centro de Artes Hélio Oiticica. Rua Luis de Camões, 68, Rio de Janeiro. Tel. 021/232-2213. De 16 de abril a 24 de maio. Entrada franca

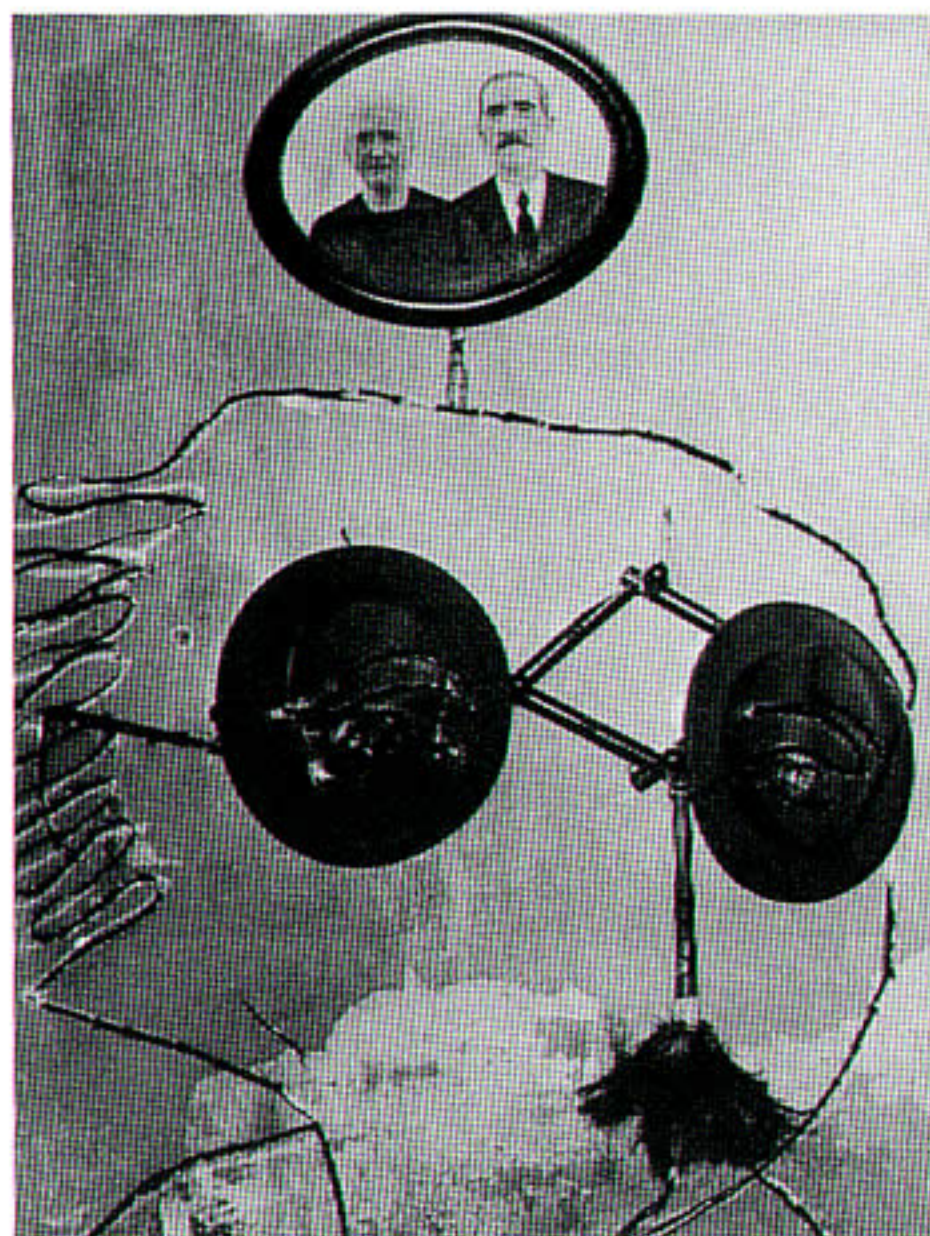
Concreto e Infinito

Aos 75 anos, Geraldo de Barros retoma a obra fotográfica que interrompeu em 1950 – e volta a ser original quando se imaginavam esgotadas todas as originalidades. Por Flávia Rocha*

O ideal concretista, que teve seu clímax nos anos 50, deixou marcas profundas nas artes plásticas brasileiras. A arte concreta, tal como foi concebida, esgueira-se sobre os anos 90 com sua forma resoluta, em signos e cores, em cartazes e roupas, em móveis e objetos, adaptando-se, regenerando-se, renovando-se. Seu sucesso se deve a muitos nomes, sem dúvida; deve-se, entre eles, a Geraldo de Barros, que atingia a maturidade artística no momento exato da glória concretista, ali, nos primeiros estudos e experimentos, nas primeiras obras. Geraldo de Barros integra o movimento concretista que, no Brasil, é impulsionado pelo entusiasmo que deflagra do governo Juscelino Kubitscheck, governo que é contemporâneo da primeira Bienal Internacional de Arte, em São Paulo, em 1951. (Bienal, aliás, em que o artista recebeu o Prêmio Aquisição, o mesmo que receberia na Bienal de 1953, pela segunda vez.)

Hoje, as obras de Geraldo de Barros são crescentemente valo-

*Colaborou Daniela Rocha

RETRATO DE BOB WOLFENSON

Sofrendo de uma isquemia cerebral que paralisou o lado direito de seu corpo, Geraldo de Barros (foto), usa suas habilidades motoras limitadas para desenvolver uma nova obra fotográfica. Na página oposta, duas dessas novas imagens reunidas na série que ele intitulou *Sobras*

Na década de 40, Geraldo de Barros fazia suas primeiras experiências com a câmera e com a manipulação de negativos. Sua principal preocupação era com a forma, usando recursos como a geometria e a composição para distanciar a fotografia da arte figurativa e aproximá-la da abstrata. O artista foi um dos primeiros no Brasil a usar técnicas de recorte, sobreposição, solarização e desenho, entre outras, para obter resultados plásticos na fotografia. Acima, *Homenagem a Stravinsky* e à direita, *A Menina do Sapato*, ambos de 1949

rizadas na Europa, onde ele figura como um dos principais expoentes da história da arte concreta. Este ano, sua obra vem circulando pelo mundo. A mostra *Traces of Glass* ficou de 26 de fevereiro a 31 de março na Sicardi-Sanders Galery e na Fotofest, em Houston, Estados Unidos. Para julho, está programada uma mostra itinerante que passará pelo Kunstmuseum de Wolfsburg, na Alemanha, e pelo Reina Sophia de Madrid. Para 1999, o Musée de l'Elysée, de Lausanne, França, com o Ludwig Museum, de Colônia, Alemanha, preparam uma das mais completas exposições das obras de Geraldo de Barros, com trabalhos antigos e recentes.

Geraldo de Barros é desses artistas que se vêem tomados pelo espírito de uma época. Já nos anos 40, recém-chegado do interior a São Paulo, antes de tomar contato com o trabalho vanguardista que se fazia no exterior — como o de Man Ray, com quem é freqüentemente comparado —, Geraldo de Barros praticava suas primeiras experiências com a fotografia abstrata. Sua preocupação básica era com a forma: retocava e rabiscava sobre negativos, montando imagens que fugiam do figurativismo acadêmico vigente no Brasil. Em 1950, uma exposição de suas fotografias no Museu de Arte de São Paulo, intitulada *Fotoformas*, que reuniu trabalhos feitos desde 1946, teve um impacto favorável perante a melhor crítica.

Certo de que completava, com as *Fotoformas*, suas incursões na fotografia, Geraldo de Barros voltou-se para a pintura, nos anos 50. A exposição no Masp lhe rendeu uma bolsa de estudos na Europa. Assis Chateaubriand pagou a passagem (depois que Geraldo de Barros gentilmente recusara sua oferta de uma bolsa de estudos nos Estados Unidos). Em Paris, Barros estudou gravura na Escola Superior de Belas Artes e conheceu Cartier-Bresson, Giorgio Morandi, Brassaï, Vieira da Silva, François Morellet e Otl Aicher, com quem tomou aulas de gravura. Foi nessa época também que encontrou Max Bill, expoente da arte concreta na Europa, de quem tornou-se amigo. Em 1950, Max Bill havia exposto no Masp e se tornado uma influência poderosa entre artistas e intelectuais brasileiros. Bill viria a conseguir uma bolsa para o amigo brasileiro na Escola Superior de Desenho Industrial, em Ulm, que concentrava os grandes nomes das artes e da cultura ligados ao movimento concreto, uma espécie de continuação da famosa escola modernista Bauhaus. A Escola de Ulm recebeu muitos brasileiros em seus cursos, mas Geraldo de Barros, que tinha compromissos profissionais e família no Brasil, cedeu sua bolsa para o amigo Alexandre Wollner, desde que este se comprometesse a lhe enviar por carta o resumo de todas as aulas.

Ao voltar ao Brasil, Geraldo de Barros participaria de uma seqüência de momentos que determinariam o cenário das artes plásticas no país. Fundou, em 1952, o grupo concretista Ruptura, ao lado de Waldemar Cordeiro e Luis Sacilotto, entre outros. Em 1954, passa a se interessar pelas artes gráficas e pelo desenho industrial, criando a comunidade de trabalho Unilabor e, posteriormente, o grupo Formiform (1957) e a Hobjeto Indústria de Móveis (1964). Em 1966, uniu-se aos artistas Wesley Duke Lee e Nelson Leirner e fundou o grupo Rex Time, um dos principais representantes da pop art no Brasil.

Até bem pouco tempo, o artista mantinha a palavra de não mais voltar à fotografia. Hoje, aos 75 anos de idade, sofrendo de uma isquemia cerebral que paralisou o lado direito de seu corpo e o impossibilita de andar, falar, desenhar ou escrever, Geraldo de Barros usa suas habilidades motoras limitadas para desenvolver uma nova obra fotográfica, feita com sobras de negativos e positivos, recortados e colados em uma placa de vidro, que serão posteriormente impressos com o uso de um scanner especial, que possibilita a reprodução do negativo e do positivo simultaneamente (o scanner, que tem tecnologia japonesa, entrará no mercado no segundo semestre deste ano). As *Sobras*, título desses novos trabalhos, são formadas também com partes "recortadas" da memória fotográfica da família e de amigos. A idéia de voltar a trabalhar foi um impulso renovador na vida de Geraldo de Barros, e se fez coerentemente, em decorrência de sua eterna inclinação — e inquietação — pela pesquisa de padrões estéticos diferenciados. Sua filha Lenora de Barros conta uma antiga história de família para demonstrar o grau de envolvimento do artista com as questões da forma: "Quando papai tinha quatro ou cinco anos, ele vivia desenhando, com o dedo indicador, figuras invisíveis no ar. Quando a minha avó perguntava o que estava fazendo, ele respondia: 'Estou fazendo casas!' ".

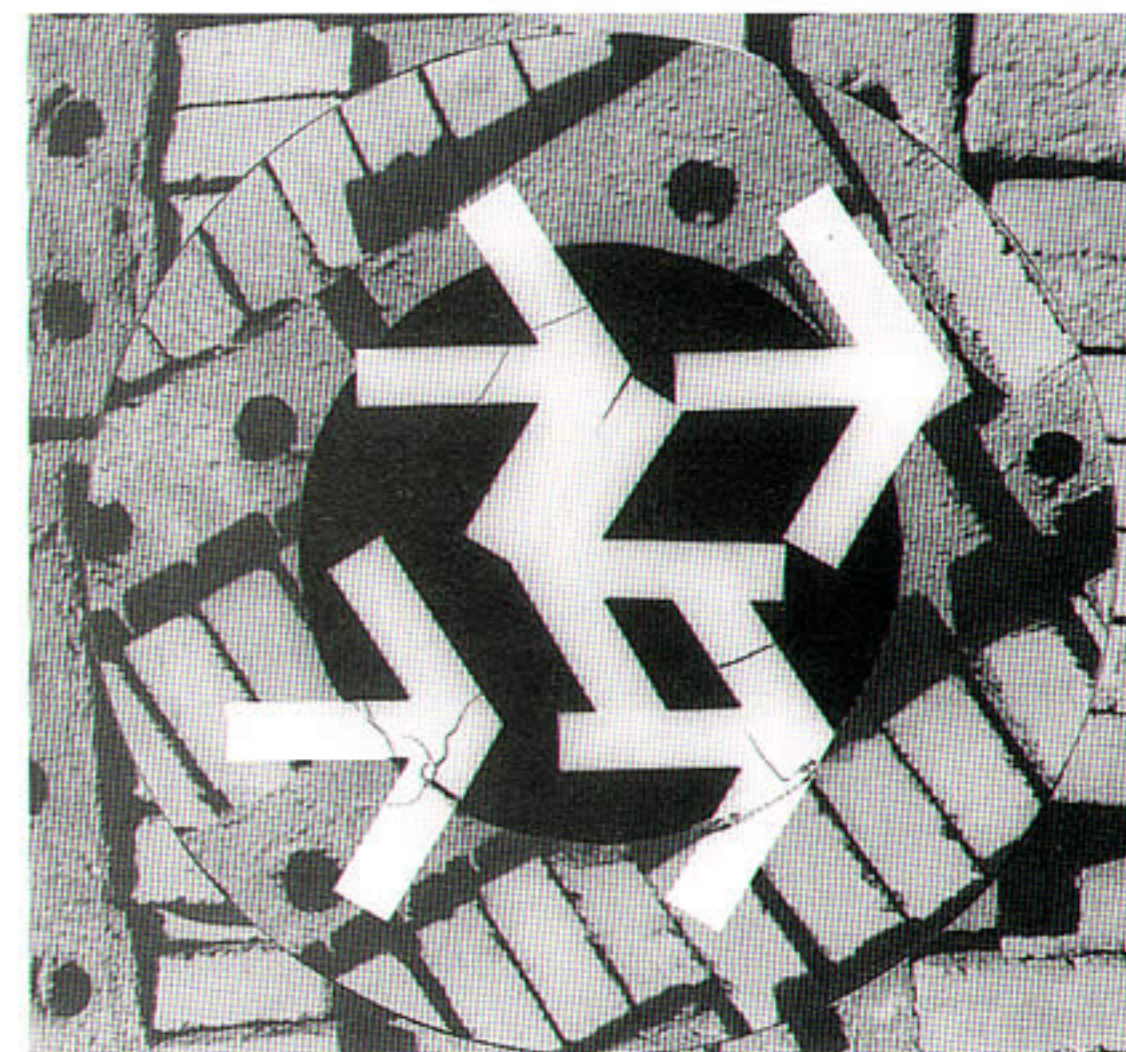
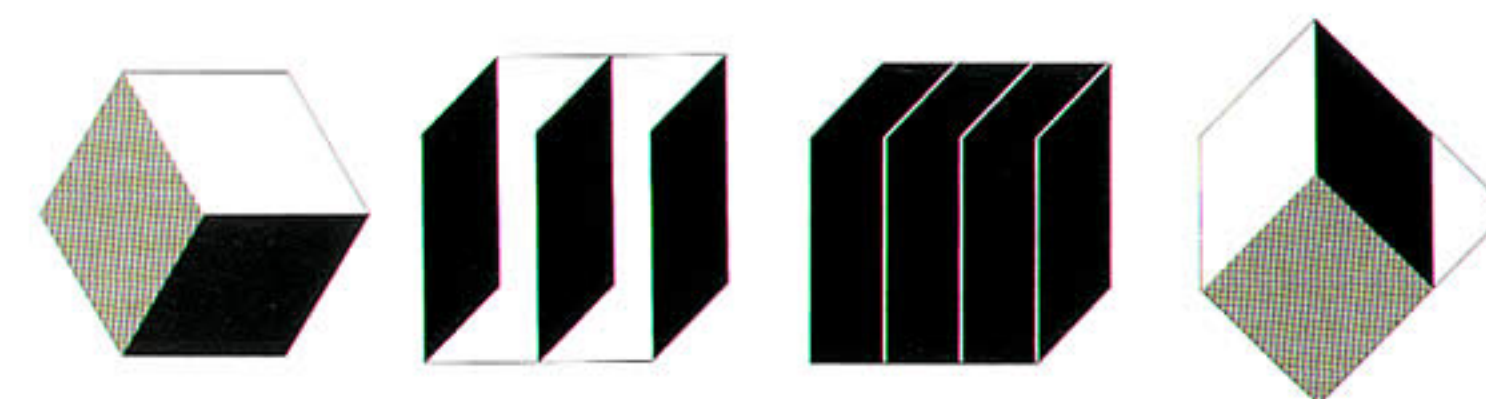



FOTO PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO

FOTO LENISE PINHEIRO

Desta vez, o que motivou o artista foi a ótima receptividade que suas obras tiveram na Europa na Bienal de Veneza de 1986. Na ocasião, uma galeria suíça o convidou para montar uma exposição com seus quadros feitos em fórmica, uma tendência que Geraldo de Barros vinha desenvolvendo desde os anos 70, mergulhado que estava na "confecção" de obras passíveis de reprodução e cópia. O caráter social do concretismo, que refutava o valor de obra única, aliado à Teoria da Gestalt (teoria da forma), apresentada ao artista por Mário Pedrosa, intelectual comprometido com os rumos do movimento concretista no Brasil, ficariam para sempre inculcados no espírito criador de Geraldo de Barros. Daí ele herdou também o interesse pelo desenho industrial e, seguindo o curso natural dos fatos, desembocou nas trincheiras da pop art. Com a série em fórmica, o artista retomou sua leitura concretista da arte e a levou às últimas conseqüências, unindo o poder socializante do desenho industrial e da pop art, num trabalho milimetricamente equilibrado.

A exposição suíça aconteceu em 1987 em Glaurus, próximo a Zurique. A partir daí, Geraldo de Barros tornou-se um nome especial na Europa, com suas obras passando por cidades como Milão, Zurique, Genebra e Lausanne. Atualmente, sua filha Fabiana de Barros, também artista plástica, faz um trabalho de recuperação dos negativos originais no Musée de l'Elysée (que tem uma coleção com cerca de 300 fotografias do artista, incluindo as obras recentes), e na Fundação Suíça para a Restauração e a Conservação do Patrimônio Fotográfico — Laboratório La Chambre Claire. Segundo o diretor do Musée de l'Elysée, William Ewing, Geraldo de Barros foi precursor de um trabalho experimental único, com negativos, nos anos 30 e 40. Quanto aos trabalhos recentes, ele diz: "Neste momento ele prepara algo muito interessante e muito novo". Geraldo de Barros parece expirar atualidade em todos os tempos. **!**

Três fases fundamentais na obra do artista. As duas fotos acima são da série *Fotoformas* (1950), sua fase concretista na fotografia. No centro, as telas concretas em fórmica (1987), obras passíveis de reprodução e cópia. Abaixo, o cartaz *Fantasia Agressiva II*, de 1964, quando Geraldo de Barros se volta para a pop art

A imagem e o texto

Livro reúne o fotógrafo Márcio Scavone e o escritor Antonio Tabucchi em viagem poética.

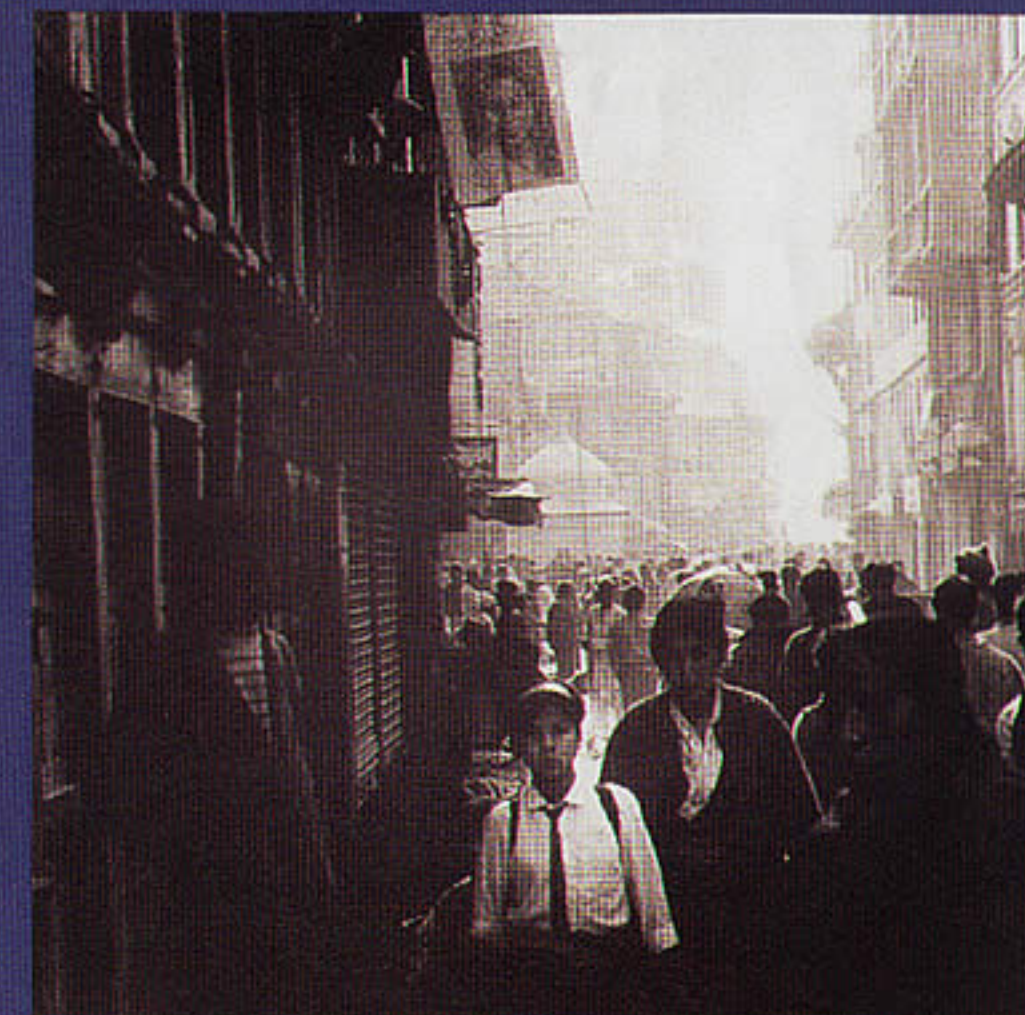
Por Maria da Paz Trefaut

Alguns fotógrafos perseguem imagens inspirados na pintura. Outros, na música. Se é que esse tipo de comparação pode ser feita, o paulista Márcio Scavone seria um fotógrafo literário. Assim, pelo menos, ele se considera. E isso talvez explique a aproximação entre seu trabalho e o do escritor italiano Antonio Tabucchi, que resultou no livro cujo título é um verso de Fernando Pessoa — *e entre a sombra e a luz* —, que está sendo lançado pela DBA, acompanhado de uma exposição, dia 2, na Galeria São Paulo, na capital paulista.

O livro, com fotos feitas em Paris, Lisboa, Londres, Bombaim, Praga e São Paulo, é o primeiro de Scavone, 45 anos, fotógrafo publicitário com trabalhos como retratista para as revistas *Carta Capital* e *Vogue*. Quando a idéia do livro estava clara, Scavone — que acredita que estamos apenas a dois fax de distância de qualquer pessoa — escreveu a Tabucchi, um dos mais importantes escritores europeus contemporâneos e de quem é leitor antigo, pedindo-lhe que fizesse um texto introdutório. Ao ver as fotos, o romancista, que já inspirou argumentos para dois filmes — *Noturno Indiano* e *Páginas da Revolução* —, aceitou o convite. Acabou escrevendo *Uma Carta para uma Dama Parisiense*, na qual não faz referências precisas às fotos, mas viaja nelas poeticamente. À maneira de Pessoa, de quem é tradutor para o italiano, Tabucchi pede à dama que não interprete seus pobres desvarios como declarações poéticas, até porque, diz: "o poeta é um ressentido, e o resto é nuvens".

Poesia é o que Scavone acredita estar na essência de suas fotos: "São imagens soltas no ar, absolutamente inúteis". No livro, para explicar o que percebe da própria obra, ele escreve uma carta ao fotógrafo húngaro André Kertész, já morto, e um mestre de imagens das ruas e do preto-e-branco. Nela, diz que o trabalho foi um mergulho interior e uma busca de purificação visual.

Detalhista, Scavone fez as ampliações em seu próprio laboratório. Na etapa final, buscou a maior semelhança possível entre a textura e a cor de uma ampliação fotográfica e o papel impresso. Com fotolitos feitos na Alemanha e impresso na Itália, o livro tem alta qualidade gráfica. ∎

Em seu livro (acima), Scavone busca a essência poética em imagens como *Londres* (página oposta); *Paris* (página oposta, no alto); o garoto no *Circuito de Annapurna, Nepal* (à direita, acima), e *As Ruas de Katmandu* (à direita)

A escandalosa herança de Man Ray

Autenticidade de coleções milionárias de fotos do artista está sob suspeita nos Estados Unidos

O surrealista, dadaísta, parceiro de Duchamp, pintor e fotógrafo americano Man Ray fez escola também em uma atividade inusitada: a falsificação de suas fotografias. Um dos fotógrafos cuja obra tem maior cotação no mercado atual, Man Ray (1890-1976) inaugurou a prática de falsificar suas fotos na década de 70. A diferença é que seus seguidores estão lucrando muito mais que o mestre e deixando colecionadores, galeristas, marchands e museus no suspense de um escândalo que pode abalar um mercado milionário e que já fez sua primeira grande vítima: Werner Bokelberg, um dos colecionadores mais sofisticados do mundo.

Duchamp (esq.) como Rose Sélavy, feita por Ray em 1921, e imagem da série *Manequins*, 1938: suspeitas

Hoje, um *vintage* Man Ray — fotografia que foi ampliada na época em que a foto foi feita — é tão raro que pode custar até 500 mil dólares. Há 25 anos, as mesmas imagens podiam ser adquiridas por apenas 2 mil dólares. Ray começou a falsificar as fotos nos anos 70, época em que diversos marchands o visitavam pedindo *vintage* de suas imagens famosas. Como Ray não as possuía e considerava que a data de uma imagem não era quando ela foi feita, mas quando sua idéia foi concebida, ele fazia uma nova ampliação e banhava-a com chá para dar uma aparência antiga. Naquela época o mercado fotográfico estava apenas engatinhando, enquanto hoje é um megamercado que movimenta centenas de milhões de dólares por ano (70 milhões só em Nova York).

O novo escândalo começou a se formar em 1992, quando o marchand Benjamin Walter ofereceu a Bokelberg quatro *vintage* Man Rays, adquiridos por 88 mil dólares. Determinado a montar a maior coleção de Man Rays em mãos particulares, ele comprou ao longo de cinco anos, via Walter, quase 2,5 milhões de dólares em fotografias, todas supostamente *vintage*.

Em 1997, Maria Morris Hambourg, curadora do departamento de fotografia do Metropolitan Museum, visitou Bokelberg com a intenção de usar a coleção para uma retrospectiva de Ray. E achou estranho o estado homogêneo de quase todas as imagens, quando eram supostamente *vintage*, portanto ampliadas em momentos diferentes da carreira do artista. Além disso, Hambourg percebeu que atrás de todas as fotografias havia um carimbo da Agfa, uma fabricante alemã de papel fotográfico, que ela só havia visto em duas outras imagens no Getty Museum (cuja coleção de Rays, adquirida por 20 milhões de dólares, também está sob suspeita). Consultada, a Agfa respondeu que havia dois tipos de papel daquele tipo, um que havia sido posto no mercado por volta de 1970 e outro por volta de 1993. Man Ray responde pelo primeiro grupo. E os autores dos *vintage* em papel de 1993 ainda representam um mistério que prenuncia escândalo e que certamente provocaria gargalhadas em Man Ray, morto em 18 de novembro de 1976. — RICARDO SARDENBERG, de Nova York

Retrato de André Breton: a agitação de Ray continua

FOTO ANDRÉ CAMARA

ALÉM DO COMENTÁRIO

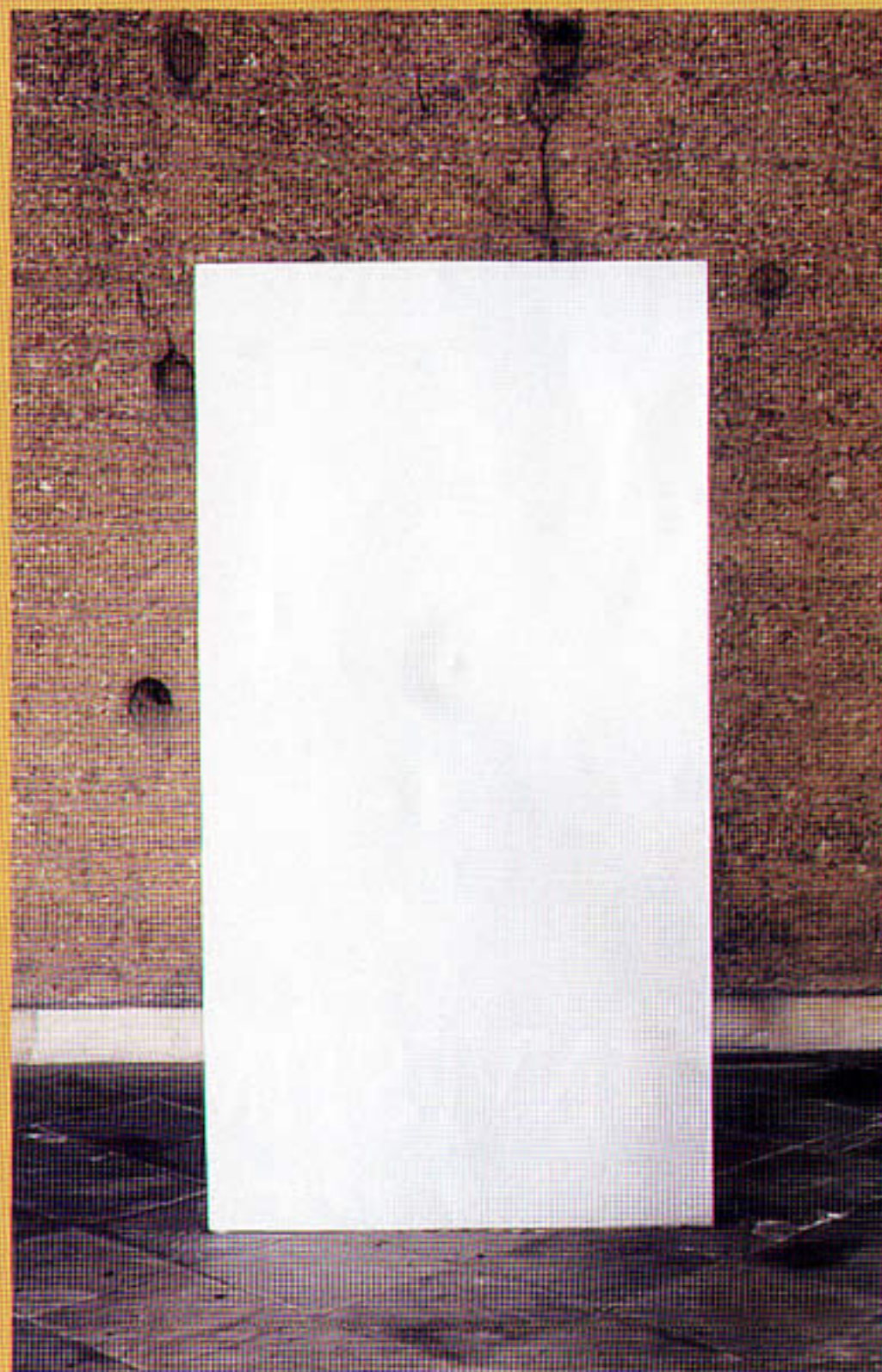
Cristina Rogozinski acrescenta individualidade à influência pop norte-americana e expõe na Arco 98

Por Katia Canton

Antes de chegar à Arco, a importante feira internacional de arte que se realiza em Madri, sempre em fevereiro, a paulistana Cristina Rogozinski, 32 anos, prestou o seu tributo à arte pop norte-americana: embora já demonstrasse alguma personalidade no início da carreira, em 1988, a artista não ia além de deslocar objetos cotidianos de seu cenário original para iluminar sentidos novos. O que a levou à Espanha, no entanto, foi a fuga do simples comentário sem compromisso.

Influenciada inicialmente pelas figuras maleáveis de Claes Oldenburg – que brincava com imagens triviais, de hambúrgueres a vasos sanitários –, Cristina também fez esculturas imprimindo bom humor a combinações retiradas do dia-a-dia. Surgiram, assim, vacas de fibra de vidro recobertas por saquinhos plásticos de leite, enormes tomates cobertos por latas de molho e bifes recobertos por latas de óleo. Em 1994, realizou uma série com pequenas engenhocas compradas numa loja nova-iorquina. Eram motores para caixas de música que reproduziam sons de canções populares, de *Hava Nagila* a *Feelings*, passando por *Claire de Lune*. Cada "caixinha", feita com flandres, estampava numa imagem central uma ilustração de cada melodia. Nascia ali um desejo de maior intervenção.

A partir de meados dos anos 90, Cristina partiu para o contorno de imagens corriqueiras, retirou-lhes os excessos e as perspectivas, reduziu as cores ao preto e ao branco e brincou com relevos. Não se tratava mais, como antes, de apenas deslocar o objeto de seu cenário original, mas, sim, de lhe retirar a familiaridade e instaurar a estranheza.

Foi assim que, em 1996, ela escavou contornos de "pratos", "copos" e "tigelas" nas paredes da galeria Millan. Também criou "anéis" gigantes com baixos relevos de madeira. Depois fez um umbigo em relevo sobre um grande bloco de mármore, exposto na Capela do Morumbi. Realizou ainda "medalhas", reduzidas a formas arredondadas e dimensionadas por tiras de latão banhado a ouro. Essa foi a obra escolhida para ser levada à Arco 98. Em novembro, na galeria Valu Oria, em São Paulo, Cristina vai apresentar sua produção mais recente numa mostra individual.

Acima, *Umbigo*, de 1997, exposto por Cristina (ao lado) na Capela do Morumbi. No destaque, acima à esquerda, *Medalha 1*, latão banhado a ouro, levada à mostra de Madri

FOTOS DIVULGAÇÃO/ARQUIVO PESSOAL

O culto de metamorfoses e labirintos

Mostra de M. C. Escher nos EUA marca centenário do artista holandês e atrai multidões

Os admiradores mais fanáticos dizem que ele é o Bach das artes plásticas, pelo uso de estruturas elaboradas de elementos que se repetem para compor um todo homogêneo e belo. Os críticos preferem compará-lo a Pachelbel, por causa do apelo fácil à excitação estética que provoca em um público que em geral é pouco afeito à arte. Bach ou Pachelbel, o desenhista, muralista, ilustrador, gravurista e pintor holandês M. C. Escher continua recebendo homenagens e conquistando multidões. A exposição que marca o centenário de seu nascimento, na National Gallery of Art de Washington, tem provocado congestionamentos nos corredores do museu, tal a quantidade – inesperada pelos organizadores – de visitantes.

São 85 trabalhos do acervo da própria National Gallery, que tem a maior coleção de Escher fora da Holanda, graças à doação de 200 peças feita em 1970 por Cornelius Roosevelt, neto do presidente Theodore Roosevelt, um dos maiores fãs que o artista teve na vida. Entre elas, sua famosa xilogravura de 7 m de comprimento, *Metamorfose 3*, terminada em 1968 e um de seus últimos trabalhos, em que formas abstratas se transformam em animais e objetos, numa fantástica alegoria.

A exibição de Washington mostra bem a evolução do trabalho de Escher. Seu objeto passou do mundo exterior (em especial paisagens da Itália, país que adorava) para um abstracionismo fortemente influenciado pelos azulejos árabes que conheceu no palácio de Alhambra, em Granada, Espanha, em 1936. Escher concebeu o que chamou de "divisão regular do plano" e a desenvolveu, construindo labirintos geométricos e criando representações de espaços impossíveis de serem encontrados na realidade.

Dia e Noite, **gravura de 1937**

Ao morrer, em 1972, o artista já era extraordinariamente popular. Seu trabalho inspirou pôsteres, capas de disco e camisetas nos tempos do psicodelismo da década de 60. Muito mais do que seu pai, um engenheiro industrial amargurado pelos insucessos escolares do filho, poderia ter antevisto. A exposição vai até 26 de abril. – CELS, de Washington

Mão com Esfera, **litografia de 1935**

FOTOS DIVULGAÇÃO

ENGENHOCAS PERFORMÁTICAS

Personagens e telas dividem o subsolo de Guto Lacaz

Por Katia Canton
Foto Eduardo Simões

Guto Lacaz é um colecionador de todo tipo de objeto, assunto e imagem. Arquiteto de formação, considera-se um artista plástico, um performático e um designer gráfico. Sinais de todas essas atividades estão espalhados por seu atelier, no subsolo de um edifício no bairro dos Jardins, em São Paulo. Ferramentas dividem o espaço com tintas spray, recortes de papel sobre o tapete e a tela *Goleiros*, cuja imagem estilizada de dois jogadores, foi preparada com máscaras e tinta. Está sendo realizada para uma exposição coletiva, preparada para viajar pelo Brasil e pelo exterior na época da Copa. Em frente do velho sofá preto, uma estante repleta de livros e, ao lado, um computador no qual ele trabalha novas criações gráficas.

Lacaz pinta, faz projetos de livros, catálogos, cartazes, ao mesmo tempo e no mesmo espaço em que ensaia seu novo espetáculo teatral, *Máquinas 2*, uma performance que ele realiza com o arquiteto Francisco Javier: "O que mais me importa é a incrível visualidade das cenas. São esculturas vivas".

Máquinas 2, a ser apresentado no Teatro Hilton, em São Paulo, tem como protagonista "o robô do terceiro milênio", um personagem-engenhoca, que Lacaz criou com um capacete de soldador, braços coloridos do Capitão Gancho e estruturas de ferro. Manipulado por seu criador, o robô bebe água, solta fogo pela boca e divide a cena com um trator amarelo, de brinquedo, acionado por controle remoto, que sobe uma prancha de madeira no palco para coçar o nariz do artista. Há ainda duas bolinhas de ping-pongue que guerreiam, acionadas por miniaspiradores de pó.

Lacaz expôs pela primeira vez em 1978 na coletiva *Objeto Inusitado*, no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo. Na seqüência, participou de uma performance pública de Ivald Granato, carregando uma bandeja-toca-discos que tocava um hully-gully. Na 18ª Bienal de S. Paulo, apresentou sua *Eletro-Performance*, com varas pescando rádios, aspiradores movimentando bolas de isopor, abajures de papel higiênico.

Criações mais recentes – como a bicicleta estática que, acionada, projeta desenhos luminosos, e o coelhinho-pintor feito para homenagear o artista alemão Joseph Beuys – estão sendo organizadas para integrar uma grande mostra, espécie de retrospectiva da última década, que o artista fará em agosto no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte.

Lacaz não desperdiça nada. Nos desenhos-vinhetas, que ele criou para a imprensa, nos livros, carimbos e até em exposições, está seu recorrente e inconfundível universo iconográfico: a formiga de cartola, o guerreiro de sapatos árabes, o jacaré na máquina de escrever, o astrônomo com chapéu de luz, o cometa, a mandala, entre outros tantos. Combinam um humor pessoal com linhas que parecem responder à síntese do construtivismo russo.

Conhecido como Professor Pardal das artes, Lacaz também é um artista performático incomum: "O pessoal pensa que performance é qualquer coisa, é só fazer xixi no palco. E não é isso. Implica contracenar com um objeto de forma inusitada".

O retratista do fim de século

MoMA faz retrospectiva de Chuck Close, o artista que sintetiza boa parte da pintura contemporânea. Por Ricardo Sardenberg

A retrospectiva de Chuck Close no Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York era a mais aguardada da temporada: ele é considerado por seus próprios pares o pintor mais representativo deste final de século. Close consegue sintetizar vários aspectos da pintura contemporânea, e a exposição mostra em detalhe o processo pelo qual, ao longo de trinta anos de carreira, ele desenvolveu seu método personalíssimo.

Essencialmente, Close é um retratista, mas um retratista muito especial. Seu método particular e rígido refere-se sempre à fotografia 3 x 4 da carteira de indentidade. Primeiro ele tira uma foto polaroid da pessoa a ser retratada, depois rabisca na tela de 2 metros e meio um *grid* – plano cartesiano – que remete à arte conceitual da década de 70, e após diversos estudos menores, obsessivamente preenche cada quadrado do plano, até recriar a imagem original. Durante a década de 70, os quadrados eram preenchidos com tinta spray e os retratos pintados por Close eram idênticos às fotos. O plano cartesiano ficava escondido atrás das tintas, o que, na época, devido a olhos menos atentos, lhe rendeu o rótulo de hiper-realista. O seu método, de fato, não era visível.

A partir de 1978, Close abandonou o spray e voltou a preencher a sua tela com marcas de pincel, materiais e marcas inusitados, como papel de jornal ou impressões digitais. O monumental retrato *Fanny/Fingerpainting* (1985), todo ele pintado em tons diferentes de impressões digitais, realça com delicadeza a estrutura de seus quadros e o método obsessivo que estava até então oculto. Ele torna explícito o que de fato ocorria por trás de suas pinturas: era não só uma reinterpretação radical do rosto do retratado, mas, também, uma releitura muito pessoal da reprodução fotográfica propriamente dita, por meio de um pontilismo semelhante a Serault.

Mas dizer que Close é uma versão moderna de Serault é apenas uma comparação óbvia. Close surgiu de Jackson Pollock e Willem De Kooning, mas os seus companheiros de geração foram Sol LeWitt e Richard Serra. Em outras palavras, Close é filho do abstrato expressionismo e irmão do conceitualismo e minimalismo. Os quadros mais recentes do pintor, que estão na parte final da exposição, são verdadeiros cruzamentos das três correntes. O *grid* está evidente e dentro de cada quadrado se vê um De Kooning ou um Jackson Pollock – a ponto do próprio artista dizer já ter pintado mais De Koonings do que o próprio De Kooning – e o conjunto resulta no retrato. Close consegue casar o figurativo com a arte conceitual, o minimalismo e o abstrato expressionismo. A mostra fica no MoMA até 26 de maio e depois segue para Chicago, Washington, D.C., e Seattle.

1

2

3

4

Fanny/Fingerpainting, **de 1985 (1), foi pintado com impressões digitais. O** *Auto-retrato* **(2) é de 1982.** *Dorothea* **(3), de 1995, mostra as várias filiações artísticas de Close.** *Robert/104.072* **(4) é exemplar dos anos 70, quando o artista foi taxado de hiper-realista**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Adendos latinos de Niemeyer

Projeto do arquiteto equipa Memorial da América Latina com duas galerias de arte

Um novo projeto de Oscar Niemeyer transformou o desativado restaurante do Memorial da América Latina, em São Paulo, em novo espaço de arte. No seu nono aniversário, o Memorial ganha duas galerias de exposição, uma com área de mil metros quadrados, sustentada por uma única coluna central, outra no subsolo, com 400 metros quadrados. Segundo o diretor-presidente do Memorial, Fábio Magalhães, a programação privilegiará mostras de artistas latino-americanos ou daqueles que têm alguma ligação com a arte latina. Ele pretende firmar convênios com galerias de arte do continente para estabelecer intercâmbios de exposições, sem esquecer a produção atual: "As galerias não serão espaços exclusivos para artistas contemporâneos, mas sem dúvida eles serão incluídos". A pequena galeria será reservada para mostras de fotografia e desenho. O artista plástico Fernando Cánovas inaugura o espaço com 46 obras, que podem ser vistas até o dia 26. – DANIELA ROCHA

Croqui do novo espaço do Memorial desenhado por Niemeyer

Antonio Gomide recuperado

Vitral do grande artista paulista é restaurado no Parque da Água Branca, em São Paulo

Detalhe do vitral

O vitral *Caçadores*, criado em 1929 por Antonio Gomide (1895-1967) para o Parque da Água Branca, São Paulo, que estava praticamente destruído, foi restaurado. Gomide tinha acabado de retornar da Europa, onde freqüentou os ateliês de Picabia, Picasso, Braque e Lhote, quando desenhou o vitral. A obra estava tão deteriorada que apenas a recente descoberta do desenho original, resgatado em um leilão das mãos de colecionadores particulares, possibilitou sua recuperação. O trabalho foi feito pela mesma Casa Conrado que construiu o vitral. Foi Regina Lara, tataraneta do fundador da empresa, Conrado Sorgenicht, quem tomou a iniciativa da restauração, ao elaborar tese de mestrado sobre o trabalho da família. Dia 11, mostra do registro fotográfico do restauro, feito por João Musa, inaugura espaço de exposição no Parque.

A mágica do barroco

Centro cultural é inaugurado com mostra-síntese da cultura mestiça

O Universo Mágico do Barroco Brasileiro, a mostra que inaugura o novo Centro Cultural da Fiesp idealizado por Paulo Mendes da Rocha, em São Paulo, espelha o que há de mais próximo de uma síntese cultural mestiça e explicita uma marca de nascença: o Brasil é um país barroco. As navegações, o descobrimento e o que se sabe da ansiedade jesuítica em adotar para todos o mesmo Deus – e "unir" índios, brancos e negros – dão início à profunda dimensão que o estilo trazido pelos portugueses teria desde o momento em que aqui aportou. Não é possível apenas falar de uma era barroca. Sua esfera assinala toda a nossa história. É sexo e pia: "É esse mergulho até ambicioso na alma brasileira que queremos mostrar. Como se trata da maior manifestação estética que o país já teve, nossa intenção é traçar, a partir dela, um perfil do que somos, de onde viemos, para onde vamos", diz o curador Emanoel Araújo. Por ser uma *arte da coletividade*, concebida por imagens nas quais o indivíduo criador é vítima e redenção, nenhuma obra barroca é sinônimo de imparidade. É porta-voz de "estados de harmonia sensorial que recompõem os fragmentos de um mundo sob tensão tão lancinante que o ameaça desintegrar". O acervo barroco possível entre Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo propõe uma leitura contemporânea aos olhos de uma dinâmica, com seus virtuais textos de igrejas, pinturas monumentais, pratarias que refletem o luxo do ouro derramado. A exposição, que reúne 350 obras entre pinturas, esculturas, entalhes e objetos em prata e ouro, pode ser vista até 3 de agosto na galeria de arte do Centro Cultural Fiesp (av. Paulista, 1303). – DIÓGENES MOURA

Na mostra: *Cruz-Relicário*, da antiga Sé de São Paulo, séc. 18, e *Anjo Cartela*, de Mestre Valentim

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / JOÃO MUSA / DIVULGAÇÃO

O EVIDENTE NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Mostra no Rio é exemplar de como o vídeo é o meio privilegiado para gerar novos mecanismos de percepção do mundo

Por Arthur Omar

O vídeo representa, hoje, para a arte contemporânea, não apenas um outro material a ser trabalhado, mas talvez uma segunda e última chance de ela se encontrar com um público que sempre lhe fugiu. E também de gerar novos mecanismos de percepção da arte dentro do mundo. Em primeiro lugar, estamos totalmente familiarizados com a imagem eletrônica. E o vídeo não se presta muito aos jogos meramente especulativos ou performáticos com que a arte contemporânea se apresenta para chamar atenção ou aterrorizar o seu público. Vídeo tem um outro tipo de evidência.

Os artistas mais interessantes de hoje trabalham com o vídeo e suas implicações perceptivas. Tendência mundial e brasileira. Além do mais, vídeo é registro, documento, ensaio, e permite uma reflexão audiovisual no ato mesmo da sua edição. Com isso, ele se entranha ainda mais na trama da arte contemporânea, do que é exemplar a mostra de vídeos *Evidências*, no Centro Cultural Banco do Brasil.

O curador Marcelo Dantas inteligentemente distribuiu a mostra ao longo de um ano, programando vídeos novos a cada mês, documentários de ponta, depoimentos e estudos de casos de artistas radicais, e algumas obras de vídeo-arte seminais, a maioria inédita no Brasil.

Já foram exibidas obras importantes como *Déserts*, de Bill Viola; o documentário *The Misfits: 30 Anos de Fluxus*, com depoimentos dos participantes do movimento radical de antiarte dos anos 60 e filmes raros de época com o registro de performances, e *Projeções*, sobre o trabalho estético-político do polonês Wodiczko.

Mas é em abril que chega o melhor: *Les Contaminations*, do casal Patrick Geetere e Cathy Wagner, e o cultuadíssimo e unânime *Dial H-I-S-T-O-R-Y*, do trinidadense Johan Grimonprez, considerado pelo público da 10ª Documenta e pela crítica de Kassel a obra mais importante ali apresentada. É uma montagem frenética de uma hora de duração com imagens que acompanham a história dos seqüestros de aviões por terroristas a partir de 1969, mistura imagens de filmes, documentos de TV, desenhos animados, comerciais, documentários, fotografias, etc., numa insistência de tanta intensidade que o objeto de estudo que era o seqüestro acaba se tornando um objeto-fetiche, um evento estereotipado que gira em torno de si mesmo. Aos poucos, todos os elementos do vídeo vão perdendo a substância: num efeito espetacular de linguagem, tudo se torna absurdo, os políticos, a idéia de revolução, os heróis palestinos, as vítimas comuns, a vida cotidiana, etc.

Cena de *Dial H-I-S-T-O-R-Y*, obra elogiada na 10ª Documenta, e que está na programação da mostra carioca

O texto da narração é uma montagem de fragmentos de livros do escritor americano Don DeLillo (*Ruído Branco* e *Mao II*), e cria uma espécie de subjetividade atormentada que acompanha os seqüestros sem se misturar com eles. Um escritor refletindo sobre a relação entre o trabalho do escritor e o terrorismo, em que ambos fracassam por motivos diferentes. Diz DeLillo, com uma profunda melancolia: o terrorismo buscou sempre uma espécie de ataque à consciência, o que faziam os escritores antes de serem absorvidos... Todos os complôs levam à morte: complôs de políticos, de terroristas, de amantes, de escritores, e os que envolvem os jogos infantis. A certa altura, a voz pergunta: É possível a história? E esse é o fio condutor. O vídeo é uma feira de vaidades e inanidades, que vai corroendo seus personagens até a aniquilação final. O seqüestro, como o suicídio, é um ato de comunicação. Mas que comunicação?

O outro grande vídeo da mostra, *Les Contaminations*, é menos espetacular, porém tem mais charme. Sua tese: uma gota de Andy Warhol pode contaminar toda uma cultura. Depoimentos de amigos traçam a influência do artista.

Evidência, arte contemporânea em vídeo. Centro Cultural Banco do Brasil, rua 1º de março, 66, Rio de Janeiro

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
RIO	**Dalí Monumental** *Minha mulher nua contemplando sua própria carne se tornando escada*, 1945	Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/240-0068). O prédio foi fundado em 1908 para sediar a Escola Nacional de Belas Artes. Em 1937, o edifício de 3.000 metros quadrados localizado na av. Rio Branco recebeu o acervo da Academia Imperial e transformou-se no Museu Nacional de Belas Artes. Para abrigar a exposição de Dalí, o museu passou por uma reforma que devolveu ao prédio o pé direito de 8,4 metros.	Exposição de mais de 360 itens do pintor espanhol – 31 pinturas, 50 desenhos, têmperas e aquarelas, 55 esculturas, 70 gravuras, 75 fotos, 19 objetos, 50 documentos, dez figurinos e cinco filmes.	Até 15/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb. e dom., das 14h às 18h. Ingresso: R$ 4 (dom. grátis).	A exposição vem de nove países. Dalí (1904-89) foi o mais ativo surrealista, mercador de excentricidades de domínio técnico. Ao mesmo tempo em que renovou o repertório figurativista, prendeu-se a formulações simplistas como a distorção.	Nos dois filmes em que Dalí colaborou com Luís Buñuel, *O Cão Andaluz* e *A Idade do Ouro*, presentes na mostra.	Com mais de 250 reproduções de obras de Salvador Dalí. Preço a definir.	O Salão Assírio, restaurante do Teatro Municipal (av. Rio Branco, s/nº, Centro), vizinho do Museu Nacional de Belas Artes, é uma boa opção. Não se deixe impressionar pelo ambiente – é uma réplica do Palácio de Saca, em Persépolis – e escolha pratos mais nacionais, como a carne seca desfiada com tutu e abóbora.
RIO	**Cidade 2000** *Oxo Tower Wharf – Londres*	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, tel. 021/210-2188). Um dos marcos da arquitetura moderna brasileira que em 1998 completa 50 anos de existência. Tão belo quando esse projeto de Augusto Reidy é a vista do Pão de Açúcar desse ponto da cidade.	O projeto Cidade 2000 reúne duas exposições distintas: *Look Inside* (mostra itinerante que traz 25 projetos de design de interiores da Grã-Bretanha) e *Through de MAC* (exposição de desenhos, fotografias e maquetes de 33 designers e arquitetos formados pela prestigiada Macintosh School of Architecture).	De 3/4 a 30/4, de 3ª a dom., das 12h às 18h. Ingresso: R$ 3.	Os projetos nascidos na Macintosh School of Architecture são referência para a criação arquitetônica atual em todo o mundo. Dentre as criações da escola está a *Ponte para o Milênio*, sobre o Rio Tâmisa, em Londres.	Nas maquetes e fotografias que apresentam os projetos da Megastore de CDs Virgin e da galeria sobre a Terra, do Museu de História Natural, em Londres.	Folheto de quatro págs., em cor. Traz programação e fotos das principais obras. Grátis.	Na Lapa, próximo ao MAM, há a Adega Flor de Coimbra, especializada em comida portuguesa. A porção de bolinhos de bacalhau acompanhada de sangria já possui público cativo.
SÃO PAULO	**De Chirico** *Il Grande Trovatore*, 1938	Museu Brasileiro da Escultura (r. Alemanha, 221, São Paulo, tel. 011/881-8611, esquina com av. Europa). O MuBE, sob direção de Fábio Magalhães (ex-Masp), sai da inatividade e abriga grandes mostras neste ano, como a de Egon Schiele em agosto, e a cidade ganha mais um espaço de primeira linha, projetado por Paulo Mendes da Costa e Burle Marx.	Retrospectiva do pintor de origem grega, com 80 pinturas, 40 esculturas e 15 múltiplos e jóias.	Até 26/4, 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingresso: R$ 5 (gratuito às terças).	De Chirico (1888-1978) é o criador da pintura metafísica, influenciado pelo surrealismo e dadaísmo. Suas imagens são decalcadas de realidades visuais de cidades como Turim, cujas calçadas sombreadas lhe sugeriram um tratamento peculiar do espaço.	Nas pinturas, mais do que nas esculturas. Os jogos de deslocamento e proporção entre as figuras é que criam a atmosfera estranha buscada pelo pintor.	Com 60 ilustrações coloridas e texto do curador da mostra Achille Bonito Oliva. R$ 25.	Próximo ao Museu da Escultura está o Museu da Imagem e do Som (av. Europa, 158), que sempre oferece exposições, ciclos de filmes e que tem uma livraria de arte com novidades nas áreas de cinema, fotografia e música.
SÃO PAULO	**Émile-Antoine Bourdelle** *Grande Beethoven Debruçado*, 1903	Pinacoteca do Estado (av. Tiradentes, 151, Centro, São Paulo, tel. 011/549-8073). Um dos principais museus do país, a mostra integra programação que marca a reinauguração da Pinacoteca do Estado após grande reforma.	Mostra com 53 esculturas em bronze do artista francês.	Até 24/5. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingresso: R$ 5 (5ª grátis).	A exposição complementa as de Rodin, Maillol e Camille Claudel igualmente promovidas pela Pinacoteca. Bourdelle (1861-1929) foi aluno de Rodin e conseguiu se defender parcialmente da influência ao investir em formas e referências míticas.	Nas superfícies e no equilíbrio dinâmico das peças de Bourdelle, características que remetem a Rodin, o grande inovador da tradição escultórica.	Com 150 páginas e apresentação escrita pela filha do artista, Rhodia Dufet Bourdelle.	O Jardim da Luz foi incorporado à Pinacoteca e pode ser uma opção de passeio. Nos arredores do museu, existem vários marcos históricos de São Paulo, como o Museu de Arte Sacra, em frente da Pinacoteca, a Estação Júlio Prestes e a Estação da Luz.
SÃO PAULO	**Anselm Kiefer** *Interior* (detalhe)	Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM, Parque Ibirapuera, portão 3, São Paulo, tel. 011/549-9688). Com vistas para a paisagem do parque, o MAM é o espaço ideal para obras de grande porte.	Telas, fotos e objetos criados pelo artista alemão de 52 anos.	Até 24/5. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. Ingresso: R$ 5 (5ª grátis).	Kiefer é um dos mais importantes pintores vivos, criador de uma obra que discute a passagem do tempo, a culpa e a redenção. Para o crítico Robert Hughes, ele é um "imaginador moral".	Nas obras recentes, feitas pelo artista em Borjac, sul da França, onde vive hoje.	Com 60 págs., 30 reproduções coloridas de obras e texto do curador Robert Littman. R$ 25.	A loja do MAM tem opções de livros de arte e objetos de design.
SÃO PAULO	**Retrospectiva Fernando Botero** *A Primeira Dama*	Museu de Arte de São Paulo (Masp, av. Paulista, 1.578, São Paulo, tel. 011/251-5644). A mostra integra comemoração do cinqüentenário do museu. Projetado por Lina Bo Bardi, o Masp tem sido adaptado na sua área interna, nem sempre de forma feliz, para receber grandes exposições.	Retrospectiva do pintor colombiano, um dos mais cotados latino-americanos do cenário mundial.	Até 17/5. De 3ª a dom., das 9h às 21h. Ingresso: R$ 8 e R$ 4.	Botero faz uma pintura imediatamente reconhecível, de apelo fácil, que se centra no anedótico e nunca chega à forma superior da sátira.	Na execução competente, que evita o caricatural, o ilustrativo, mesclando certa compaixão ao olhar quase burlesco sobre figuras e cenas.	Até o fechamento desta edição não havia informações sobre o catálogo.	Nas proximidades do Masp existe muita opção de lazer. Uma passada pela livraria Cultura, no conjunto Nacional (av. Paulista, 2.073), é uma idéia para quem gosta de variedade de títulos e gêneros. No mesmo Conjunto Nacional, há três cinemas que incluem em sua programação bons lançamentos.
SÃO PAULO	**Fotos de Eadweard Muybridge** *Mulher Pulando com o Pé Esquerdo*, 1887	Galeria Thomas Cohn (av. Europa, 641, São Paulo, tel. 011/883-3355).	Exposição de 35 obras do fotógrafo inglês. Preços das fotos: de R$ 1.600 a R$ 2.500.	Até 11/4. De 2ª a 6ª, das 11h às 20h; sáb., das 11h às 14h. Ingresso grátis.	Muybridge pertenceu à geração de pesquisadores para quem a fotografia era um instrumento científico. Com ela, fez estudos dos movimentos de homens e animais que depois influenciariam a geração pré-moderna e moderna.	Na seqüência de dois homens nus lutando, extremamente informativa para o conhecimento anatômico da ação física.	Folheto com reprodução das fotos exibidas. Grátis.	Na mesma galeria estará em cartaz mostra do artista plástico argentino Emanoel Esnoz, que já expôs na George Adams Gallery, de Nova York. Até 13/4.
SÃO PAULO	**Pintura Holandesa do Século 17** *O Bebedor Alegre*, 1625, Hendrick J. ter Brugghen	Pinacoteca do Estado (av. Tiradentes, 151, Centro, São Paulo, tel. 011/549-8073). Leia acima, no item da exposição de Émile-Antoine Bourdelle, dados sobre o museu.	Mostra de 30 pinturas do século 17 pertencentes ao Museu Central de Utrecht.	De 13/3 a 26/5. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingresso: R$ 5.	O século 17 holandês é marcado pelo florescimento da economia e da cultura do país. A pintura da época, que teria como expoentes Jan Vermeer e Rembrandt (não incluídos na mostra), é muito elaborada nos retratos, paisagens e cenas interiores.	Nas luzes maneiristas de Brugghen, nas composições classicistas de Weenix e nas cenas sociais de Droochsloot.	Com 120 páginas e 30 reproduções coloridas de obras da mostra. Preço a definir.	Na mesma Pinacoteca está em cartaz a exposição de Émile-Antoine Bourdelle (*leia acima*).
SÃO PAULO	**Siron Franco – Pinturas dos Anos 70 aos 90** *Flagrante*, 1990	Pinacoteca do Estado (Pavilhão das Artes Manoel da Nóbrega, entrada pelo portão 10 do Parque do Ibirapuera). O pavilhão, projetado por Niemeyer, tem o mesmo estilo do prédio da Bienal e foi construído para o 4º centenário da cidade de São Paulo.	Depois de passar com sucesso pelo Rio de Janeiro, chega a São Paulo a primeira grande retrospectiva da extensa obra do artista goiano que, em seus 50 anos de vida, produziu mais de 2 mil peças, entre quadros, desenhos, instalações, monumentos, etc.	Até 1º/5, De 3ª a dom., das 10h às 18h. R$ 5 (grátis para crianças até 7 e idosos acima de 65 anos).	Siron Franco iniciou sua carreira aos 17 anos retratando musas da sociedade goiana e hoje é um dos mais importantes pintores vivos do Brasil. Sua obra se inspira em acontecimentos como o assassinato do índio pataxó Gaudino Jesus dos Santos.	Na produção que o artista desenvolve fora dos limites dos museus, como a multidão de antas que colocou diante do Palácio do Planalto.	Com 72 págs., fotos em cor de 40 obras do artista e textos de apresentação, cronologia e bibliografia.	Um passeio a pé ou uma visita ao MAM são boas pedidas, com destaque ao vizinho jardim das esculturas. O restaurante do MAM é aberto às 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h e às 5ª, das 12h às 22h, sáb. e dom., das 10h às 18h.
EXTERIOR	**China: 5.000 Years** Escultura da dinastia Tang (618-907)	Guggenheim Museum, Fifth Avenue, e Guggenheim Museum SoHo, 575 Broadway, Nova York. Os dois museus se juntaram para realizar a mostra. Mas é no prédio criado por Frank Loyd Wright na Quinta Avenida que está a exposição da arte tradicional chinesa, enquanto a produção da arte moderna chinesa se concentra no SoHo.	Mostra de cerca de 500 obras que vão de 3.000 a.C. a 1985, com pinturas, peças, pergaminhos, esculturas e outros itens.	Até 3/6, de dom. a 4ª, das 10h às 18h; 6ª e sáb., das 10h às 20h. Ingresso: US$ 15 (vale para duas mostras).	As obras foram selecionadas de mais de 50 coleções de 17 províncias chinesas. Inclui desde os soldados de terracota da dinastia Qin (221-207 a.C.) desenterrados em 1977 até pinturas como *Lotus Vermelha*, de Pan Tianshou, de 1963.	Há muitas obras ainda não vistas no Ocidente, como bronzes, porcelanas, jades e pergaminhos descobertos nos últimos 50 anos.	Com 496 págs. e 445 ilustrações, o catálogo custa US$ 85 com capa dura e US$ 45 com capa mole.	O Guggenheim do SoHo fica no coração de Downtown Manhattan e vale passear pelos arredores para conhecer a área onde estão concentradas lojas arrojadas e feiras de rua com roupas, relógios, quadros, etc. Vale a pena fazer uma caminhada pela Prince Street e arredores.

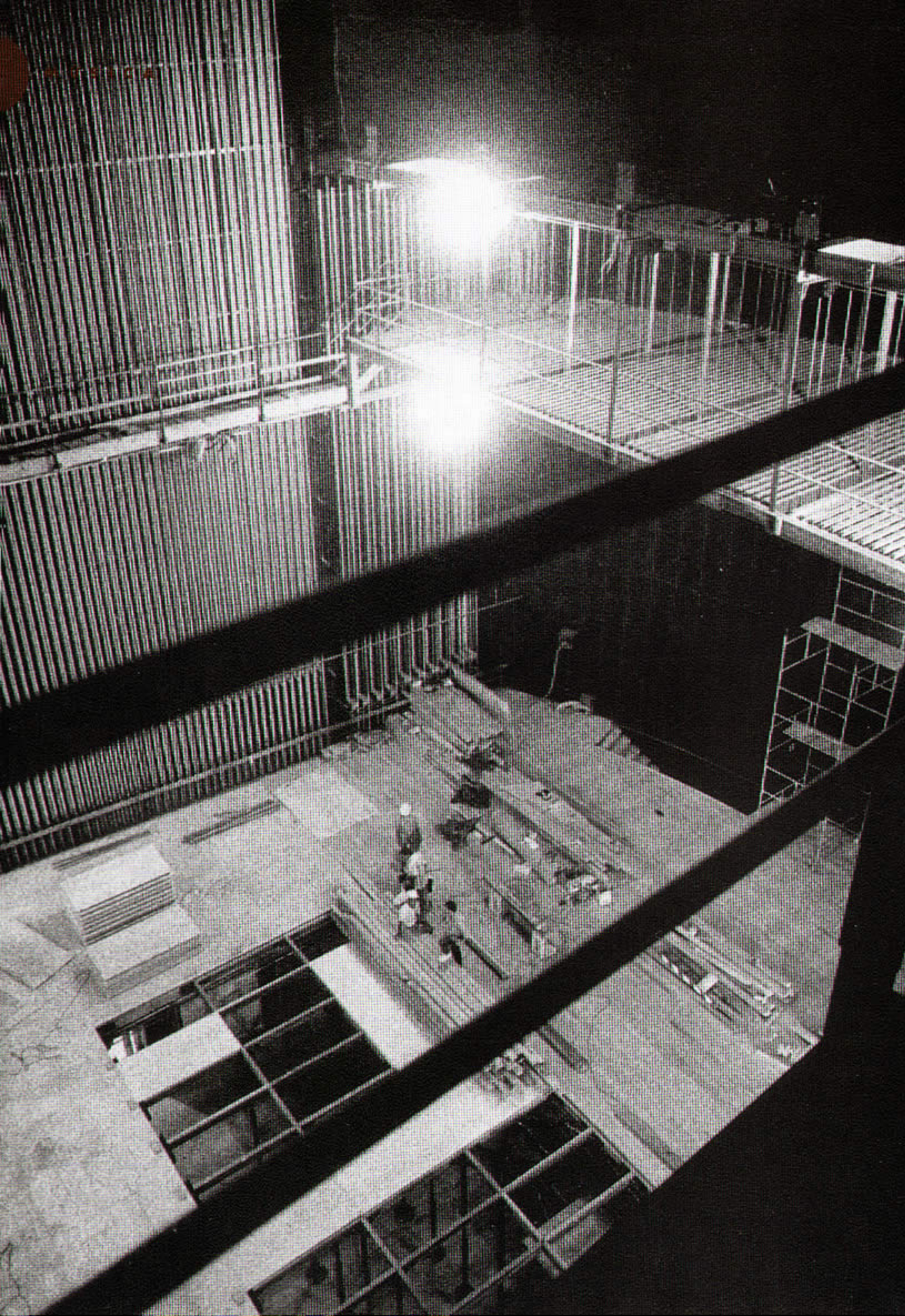
Um espetáculo de teatro

O Alfa Real é inaugurado em São Paulo e promete aliar à tecnologia de ponta a excelência em conforto e programação

Por Daniela Rocha

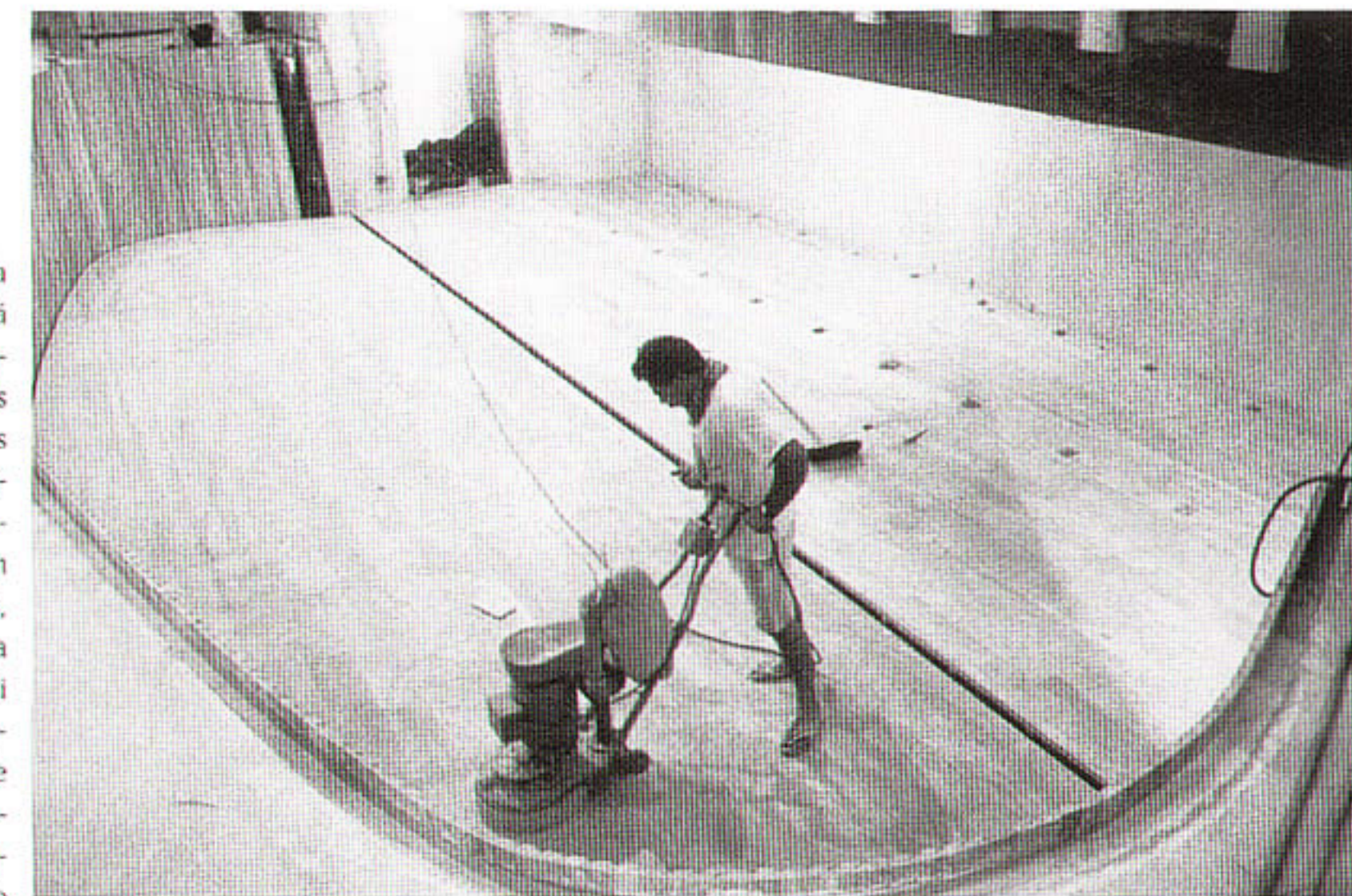
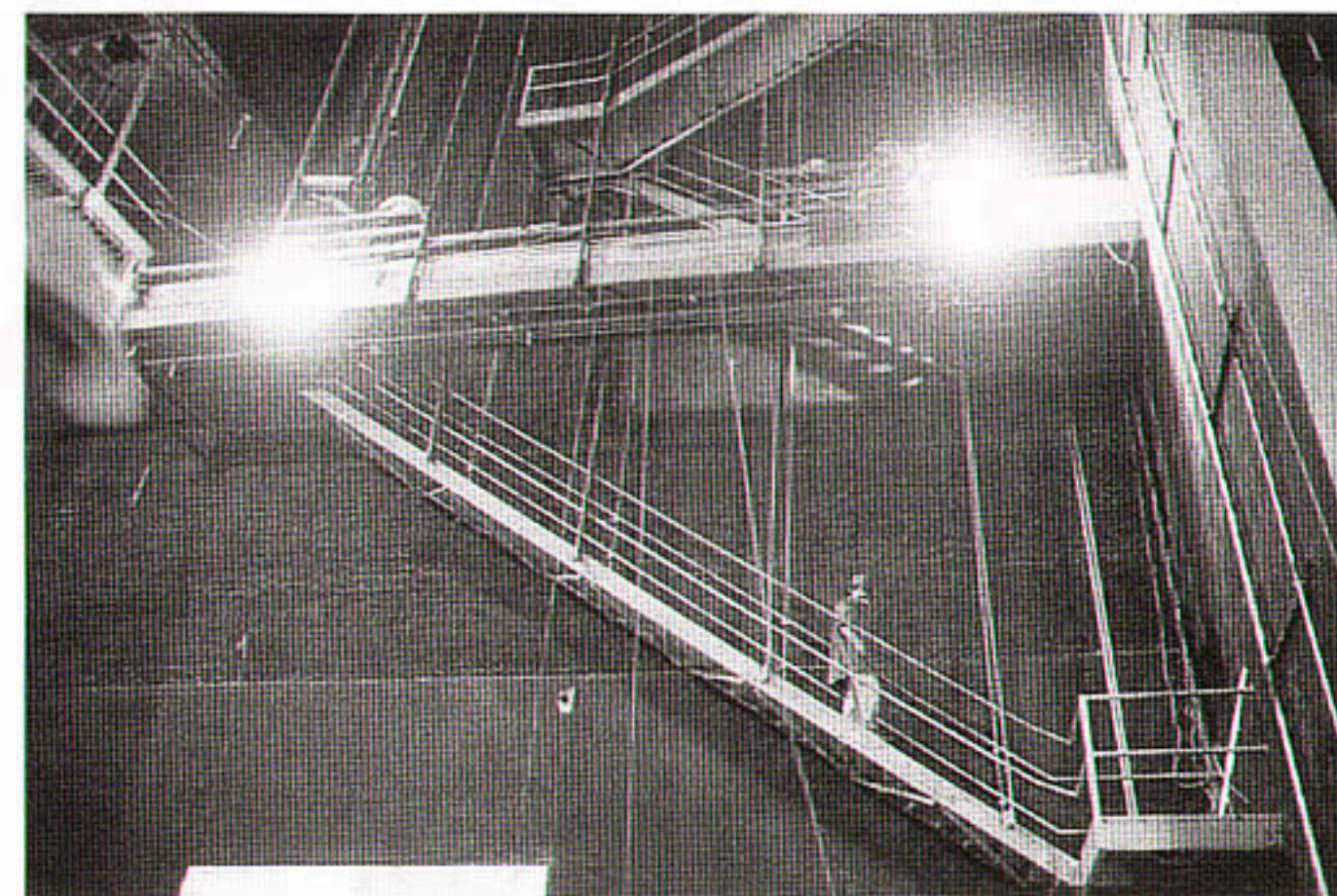
Atualizando o dito do pai do teatro espanhol, Lope de Vega, para quem um teatro se fazia com quatro cavaletes, quatro pranchas, dois artistas e uma paixão, às vésperas da virada do milênio, pode-se dizer que um bom teatro se faz com alta qualidade na acústica e na mecânica de cena, programação excelente e a mesma paixão, imutável. Pois o Teatro Alfa Real, que está sendo inaugurado no dia 22 deste mês, em São Paulo, é um exemplo de tecnologia a serviço da arte e de programação a serviço da melhor cultura, brasileira e estrangeira. Na Zona Sul da cidade, sua arquitetura e equipamentos são de última geração para oferecer ao espectador a perfeita fruição do que há de melhor em óperas, concertos, shows de música popular, balés e espetáculos de teatro. Não por acaso, a música é a privilegiada no programa de inauguração do teatro, que, entre outros requintes técnicos, pode ter sua capacidade volumétrica aumentada em 20% para garantir ao público o deleite de um concerto com audição impecável.

O trabalho dos operários no palco de 450 metros quadrados

FOTOS CRISTIANO MASCARO

Construído pelo Instituto Alfa Real de Cultura, instituição criada há cinco anos pelo Banco Real, o teatro ocupa cerca de 5.500 metros quadrados e exigiu investimentos da ordem de R$ 16 milhões, viabilizados com apoio das leis de incentivo à cultura. Com 1.250 lugares em sua sala principal, incluindo frisas, balcão e assentos especiais para deficientes físicos, o Alfa Real foi projetado para que o público pudesse, de fato, usufruir do que se passa no palco de 450 metros quadrados de área, tamanho comparável apenas ao do palco do Teatro Municipal de São Paulo. A diferença é que o Alfa Real foi orientado, desde a sua idealização até a finalização das obras, pelo uso da tecnologia mais avançada. No campo da acústica, sua perfeição visa a favorecer tanto o músico que se apresenta no palco como o mais distante espectador do alto do balcão, o que poderá ser conferido nas apresentações da Orquestra Sinfônica Brasileira e da American Symphony Orchestra, que abrem a programação (*veja quadro adiante*).

Idealizador do teatro, o diretor do Banco Real de Investimentos e também do Instituto Alfa Real, Carlos Roberto Ortiz Nascimento, de 43 anos, diz que o objetivo do alto investimento é dar de presente a São Paulo um teatro comparável aos melhores do mundo. Para tanto, uma equipe de seis arquitetos, chefiados por Antonio Luiz Fernandes Ribeiro, visitou cerca de 40 teatros, no Brasil e no exterior, até desenvolver o conceito do Alfa Real. O projeto consumiu dois anos e, apenas no tratamento acústico, foram investidos R$ 1 milhão, incluindo a assessoria de especialistas estrangeiros.

Nascimento aponta o motivo para se apostar tanto no setor: "Em uma cidade de mais de 10 milhões de habitantes, como São Paulo, existe um mercado ávido para consumir cultura". Mas ressalva que o Alfa Real não é um negócio convencional para obtenção de lucro. "Toda a receita será reinvestida no próprio teatro, o que permite a um empreendimento desse porte se tornar auto-sustentável, sem depender integralmente das leis de incentivo." O espaço também poderá ser alugado para conferências, cerimônias e pré-estréias de filmes. "No Brasil, o uso comercial de um espaço como um teatro ainda é visto como pecado. Temos outra visão. Vamos estimular o aspecto comercial para investir o capital obtido em novas produções culturais. Para nós, investir em cultura não é nenhum ato de benemerência", diz. O Instituto Alfa Real buscará ainda patrocínio de terceiros para viabilizar os projetos aprovados. "Nesse sentido, somos agentes catalisadores no processo de investimento em cultura. A intenção é ser um modelo para a iniciativa privada", diz. Como estratégia de desenvolvimento, Nascimento afirma que o teatro terá programação eclética, "como é o mercado".

Quem define as atrações do Alfa Real é um grupo de conhecedores, encabeçado por José Roberto Saguas,

A arquitetura do palco (página oposta) atende às necessidades mais sutis tanto de uma apresentação operística, com grandes cenários e dezenas de atores, como de um concerto ou de um espetáculo de dança. Seu piso, com 12,5 centímetros de espessura, é composto de cinco camadas de diferentes materiais para proporcionar vibração e ressonância sob medida. No alto ficarão os urdimentos (cenários). De frente para a boca de cena está o fosso da orquestra (acima), com capacidade para até 80 músicos. À esquerda, vista da área de acesso ao céu do teatro

Com uma programação que reflita o ecletismo de um mercado ávido de cultura, e a inversão de toda a receita no próprio teatro, o Alfa Real deve tornar-se um empreendimento auto-sustentável e um espaço para a revelação de talentos nacionais. Acima, a execução do forro do teatro

também diretor do Instituto Alfa Real. Saguas foi um dos fundadores da Sociedade Brasileira de Ópera e ocupou a vice-presidência da instituição há três anos. Apesar de sua estreita ligação com óperas, ele diz que não haverá privilégios a esse segmento na elaboração da programação do teatro. "Teremos atrações diversas, principalmente porque estamos falando de um teatro que foi concebido para abrigar qualquer tipo de espetáculo: drama, música, concerto, ópera ou balé", diz. "A agenda vai variar de acordo com as oportunidades que teremos de trazer artistas do exterior e, claro, os melhores do Brasil."

O plano é fazer do Alfa Real um teatro que ofereça programação equilibrada, igualmente dividida entre três núcleos: um de música erudita, outro de artes dramáticas e um terceiro incluindo balé, musicais e concertos populares (com cantores da MPB e músicos de jazz). Nesse gênero, o teatro já confirmou a apresentação do compositor e trompetista norte-americano Winton Marsalis, no segundo semestre. Também na área dos espetáculos teatrais estão artistas de primeira linha. Marília Pêra estreará na casa *Toda Nudez Será Castigada*, de Nelson Rodrigues, no próximo mês. A agenda inclui ainda a produção carioca *A Dona da História*, com Marieta Severo e Andréa Beltrão, dirigidas por João Falcão. Em relação à ópera e diferentemente da política adotada pelo Teatro Municipal de São Paulo — que convida sopranos e tenores de

O Que e Quando

American Symphony Orchestra – **solista: Arnaldo Cohen, piano; dia 23.**
Tributo a Tom Jobim – **Quarteto Jobim; dias 24, 25 e 26.**
Orquestra Sinfônica Brasileira – **solistas: Céline Imbert, soprano, e Cristina Ortiz, piano; dia 30. No Teatro Alfa Real (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/253-3125; http://www.alfa-real.com.br)**

Tendências Conciliadas

Páginas líricas e músicos brasileiros em grande repertório destacam-se na programação de abertura do novo teatro. Por Regina Porto

A orientação dos promotores de concerto no mundo de hoje tem se dividido, basicamente, em duas vertentes bem definidas — de um lado, o investimento em grandes clássicos e, de outro (na Europa, sobretudo), os grandes programas temáticos. A direção do Teatro Alfa Real teve a perspicácia de atender às duas correntes: a programação que inaugura a sala principal faz apelo a um público amplo e é temática na sua concepção.

A acústica do teatro será provada com o crescendo sugestivo e luminoso da *Abertura Alvorada*, da ópera *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes — peça inspirada que pode figurar isoladamente como poema sinfônico, e primeira partitura a ser ouvida depois dos acordes do hino nacional. Roberto Tibiriçá, à frente de uma das mais tradicionais orquestras do país — a Sinfônica Brasileira —, é o maestro do primeiro programa do Teatro Alfa Real, no dia 22, somente para convidados. Em seguida, a grande sala recebe também a American Symphony Orchestra, fundada em 1962 pelo genial e irascível Leopold Stokowski, e hoje dirigida por Leon Botstein.

Dois conjuntos vigorosos e dois maestros em ascensão conduzem obras de culturas de mesma perspectiva histórica: o espírito contemporâneo do Novo Mundo ouvido nas *Bachianas Brasileiras Nº 4*, de Heitor Villa-Lobos — partitura que marcou a projeção de Tibiriçá ao pódio no início da carreira —, está igualmente presente em peças do século 20 que traduzem o imaginário da América, como a *Abertura Candide*, da opereta de Bernstein baseada em Voltaire; *Three Places in New England*, do irreverente Charles Ives, e *Appalachian Spring*, da fase folclorista de Aaron Copland.

As fanfarras do *Prelúdio* de *Os Mestres Cantores de Nuremberg*, de Wagner, quando Botstein e orquestra voltam ao palco, no dia 23, anunciam um programa eloqüente. *O Concerto Nº 5 para Piano e Orquestra*, de Beethoven, intitulado *Imperador* — diálogo feroz entre instrumento e conjunto —, tem Arnaldo Cohen (Prêmio Busoni de 1972 e um virtuose em Liszt) como o exuberante solista brasileiro da noite. O programa é encerrado com a *Sinfonia Nº 4 em Fá Menor*, obra de Tchaikovski de tom dramático e fatalista.

No dia 30, Tibiriçá e a OSB executam, do repertório operístico, a *Abertura* de *Fosca*, de Carlos Gomes, e o *Prelúdio e Morte de Amor*, da ópera *Tristão e Isolda*. A cena assoladora de Richard Wagner é protagonizada, em versão concertante, pela soprano Céline Imbert, já uma diva wagneriana. O *Concerto para Piano Nº 2 em Dó Menor, op. 18*, de Sergei Rachmaninov, traz Cristina Ortiz como solista. Brasileira estabelecida em Londres (caso também de Cohen) e já dirigida por nomes como Kurt Masur, Ortiz ressalta o espírito passional eslavo com a experiência de uma especialista no repertório romântico ocidental e em Villa-Lobos.

Entre o concerto da American Symphony e o da Sinfônica Brasileira, três dias — de 24 a 26 — são reservados ao Quarteto Jobim—Morelenbaum & Convidados. Jacques Morelenbaum (cello), Paula Morelenbaum (vocais), Paulo Jobim (violão) e Daniel Jobim (piano) recebem Gal Costa e Rita Lee, numa homenagem ao compositor brasileiro que, entre o clássico e o popular, melhor respondeu à linhagem de Villa: Antonio Carlos Jobim. Se há expectativas quanto à acústica da nova sala, a competência artística do Alfa Real — que se prepara para futuras co-produções de óperas e musicais com teatros europeus e norte-americanos — já está atestada.

A Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Roberto Tibiriçá, e a American Symphony Orchestra, sob a batuta de Leon Botstein (acima), se apresentam com os pianistas Cristina Ortiz e Arnaldo Cohen

renome para as suas óperas e traz solistas estrangeiros para tocar com orquestras locais –, o Alfa Real quer abrir espaço para divulgar talentos nacionais.

Antes mesmo de inaugurado, o Alfa Real tornou-se o primeiro teatro brasileiro a ingressar no circuito mundial de ópera ao afiliar-se à Opera America, instituição que congrega teatros de ópera de todo o mundo. O acordo permitirá ao Alfa Real receber produções internacionais, trazendo os cenários – geralmente grandiosos e elaborados – das óperas do exterior, mas selecionando artistas nacionais para protagonizá-las. As audições para a seleção de cantores para a ópera *La Bohème*, de Puccini, aconteceram no mês passado, embora a estréia esteja prevista apenas para agosto. Nas audições, bancas especializadas selecionaram os artistas. Nesse caso, a banca foi integrada por três peritos da área, encabeçados pelo maestro Jamil Maluf. Além dessas bancas, que serão definidas de acordo com o projeto, o teatro terá um conselho artístico formado por profissionais especializados em vários segmentos, encarregado de fazer as seleções das atrações do Instituto Alfa Real de Cultura e do Teatro Alfa Real.

Os planos incluem, para o futuro, algo que poderia ser chamado de mecenato avançado: direcionar 10% do excedente de caixa do teatro para uma bolsa-auxílio, destinada ao aprimoramento de artistas e técnicos brasileiros no exterior. O programa abrangerá músicos, cantores e também pessoal de áreas como cenografia, sonorização e iluminação, cujos profissionais são escassos no Brasil. Mas um outro tipo de apoio aos artistas brasileiros já pode ser concretizado, também em cooperação com a Opera America. A instituição financiará metade do custo de duas bolsas de estudo, uma no setor técnico e outra na área musical.

Da estratégia de atração do público fazem parte iniciativas como a promoção de ensaios gerais – abertos e gratuitos – de grandes espetáculos e óperas, oferecendo-lhe a chance de vislumbrar os bastidores de uma produção desse tipo e até mesmo de travar conhecimento com novos gêneros artísticos. Mas o Alfa Real se apóia em estrategistas culturais objetivando principalmente tornar-se um palco de revelação de novos talentos nacionais, um espaço aberto a muitos, onde se juntem tanto o prazer dos bons espetáculos como a discussão, a crítica, o debate.

Andaimes para a paisagem. Depois de pronto o teatro, o público poderá apreciar a vista em terraços anexos aos balcões (abaixo), durante os intervalos e entreatos dos espetáculos

O purista e as fúrias

Em entrevistas exclusivas a **BRAVO!**, o maestro barroco William Christie, do Les Arts Florissants, critica Pierre Boulez, e o maestro Yuri Temirkanov fala da nova fase da Filarmônica de São Petersburgo. Os dois se apresentam no Brasil neste mês. Por Luis S. Krausz

Aos "mercadores da perfeição sem riscos", William Christie (página oposta) contrapõe a pesquisa e o radicalismo barroco de Les Arts Florissants (acima), que se apresenta em São Paulo e no Rio de Janeiro

FOTOS THOMAS MULLER/WARNER CLASSICS / DIVULGAÇÃO

Fiel como poucos aos preceitos da escola de interpretação histórica, o maestro americano naturalizado francês William Christie é uma espécie de franco-atirador contra o establishment musical contemporâneo. Diretor do radical conjunto barroco Les Arts Florissants — uma das atrações que abrem neste mês a temporada internacional de música erudita no Brasil, apresentando-se em São Paulo e no Rio de Janeiro —, Christie é crítico ácido, que alveja, por exemplo, o compositor e maestro francês Pierre Boulez, e não poupa nem mesmo o maestro austríaco Nikolaus Harnoncourt, um dos pioneiros da escola de interpretação histórica. Em entrevista exclusiva a **BRAVO!**, Christie acusa Boulez de influenciar a política oficial francesa para a música, que resiste a patrocinar grupos como o seu: "A França é conservadora e o que acontece nas rádios, nas orquestras de Estado e nos conservatórios franceses é, essencialmente, a expressão do *esprit boulezien*".

Representante de outra escola — a da grande tradição russa —, a Orquestra Filarmônica de São Petersburgo é a segunda atração do mês, apresentando-se no Cultura Artística de São Paulo, depois de tocar no Rio de Janeiro pela série Dell'Arte (que promove ainda concertos em Salvador, Belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre). Criada em 1892 e mantida integralmente pelo Estado até a década passada, a Filarmônica é o mais antigo conjunto sinfônico da Rússia. Seu regente titular, Yuri Temirkanov, enfrenta há dez anos o desafio de suceder ao célebre maestro Evgeni Mravinsky e de conduzir o grupo no período pós-socialismo. Em entrevista exclusiva a **BRAVO!**, de Nova York, Temirkanov diz que essa é a parte mais difícil: "Não recebemos quase nenhum subsídio do governo hoje em dia e nos viramos como podemos. Não está fácil".

"Harnoncourt tem soluções bastardas"

Para o fundamentalista Christie, as leituras históricas que o maestro austríaco faz do barroco são absurdas

William Christie e seu Les Arts Florissants encontram-se, hoje, no centro de uma polêmica. Consagrado pelo público e pela crítica especializada, o maestro também é duramente criticado por nomes que estão à frente de grandes escolas de música e orquestras estatais do primeiro mundo, como Pierre Boulez, Daniel Barenboim e até Georgi Solti, quando vivo. Christie rebate os ataques afirmando que seu trabalho torna totalmente obsoletas as leituras que esses maestros e músicos, formados na tradição do século 19, fazem das obras do barroco e do classicismo. "Nós tiramos uma parte do repertório deles", diz esse purista, que se dedica com fervor ao repertório do barroco francês, mas que se sente cuidadosamente marginalizado pelas instituições que representam a oficialidade da música do seu país de adoção.

Sua indisposição com os representantes do establishment musical e da tradição interpretativa que tem ênfase no repertório romântico não o impede de criticar, também, um nome como o do austríaco Nikolaus Harnoncourt, justamente um dos pioneiros da escola de interpretação histórica, cujos princípios ele segue. Seu purismo o leva a chamar de "soluções bastardas" algumas das leituras de obras do barroco ou do classicismo que Harnoncourt fez à frente da Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã: "Acho absurda a mistura de instrumentos antigos e modernos ou – pior ainda – de técnicas instrumentais barrocas ou clássicas com orquestras pós-românticas", diz esse fundamentalista da interpretação histórica, cujos músicos usam instrumentos de época e cujos cantores seguem os princípios enunciados nos tratados de interpretação do período barroco e clássico.

Primeiro americano a ingressar como professor no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, em 1982, Christie (abaixo) deixou o cargo em 1995, por acreditar que sua presença servia como álibi a uma instituição cujo corpo docente desprezaria o repertório barroco

O talento de Christie o levou a ser o primeiro professor americano do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, em 1982, mas sua fidelidade aos seus princípios musicais o levou a abandonar o posto em 1995. Ele diz que sua presença no conservatório servia, sobretudo, como álibi, pois na realidade fazia parte de um corpo docente que desprezava, e continua a desprezar, o repertório barroco e inculca nos alunos a idéia de que a música digna desse nome começa com Mozart. "No conservatório, a única tradição interpretativa válida é aquela herdada de nossos antecessores imediatos", ele diz, "e encontrei esse tipo de atitude até mesmo num homem como Pierre Boulez."

Felizmente, para Christie e seus músicos, o mercado tem sido bem mais receptivo às suas idéias e experiências musicais do que a oficialidade: hoje, as receitas próprias do Les Arts Florissants, obtidas com concertos e com um contrato de gravações exclusivo com a Erato/Warner, cobrem 75% dos seus custos (os 25% restantes ficam por conta do Estado da Normandia e de um patrocinador particular, a Pechiney), o que não é pouco, se comparado a grupos de renome, como a Orchestre Nationale de France, que dependem quase que exclusivamente das verbas oficiais.

Para Christie, o repertório freqüentado pelos grandes conjuntos instrumentais da atualidade está cada vez mais banalizado por sua repetição, *ad nauseam*, pelos mercadores da perfeição sem riscos. O caminho por ele encontrado para escapar dessa tendência é o de um trabalho de artesanato e investigação, demorado, paciente e meticuloso. Suas pesquisas, especialmente nas coleções da Bibliothèque Nationale da França, contribuíram enormemente para a redescoberta de um vasto repertório, que inclui nomes como Charpentier, Campra, Montéclair, Moulinié, Lambert, Bouzignac e Rossi. Não por acaso seu grupo instrumental e vocal adotou o nome de uma das obras de Jean-Philippe Rameau, da qual o grupo executará um trecho, em sua última apresentação, em São Paulo.

Nos últimos anos, Christie e Les Arts Florissants vêm se dedicando com especial ênfase ao repertório de óperas e oratórios barrocos. Suas montagens de obras de Purcell, Monteverdi, Rameau, Charpentier e Lully vêm recebendo atenção crescente na Europa e são sucessos no mercado fonográfico. Mais recentemente, em 1995 e 1996, ele também montou e gravou *A Flauta Mágica*, de Mozart, e *Sémele*, de Händel. O programa da turnê brasileira, embora não inclua montagem cênica, destaca a música dramática de Händel (*Acis et Galatea*, drama pastoral) e Charpentier (*Mors Saülis et Jonathae*, oratório). Leia a seguir a entrevista que o maestro concedeu a **BRAVO!**, de sua casa na Normandia:

Fundado há quase 20 anos, o grupo instrumental e vocal Les Arts Florissants adotou o nome de uma obra de Jean-Philippe Rameau. À frente do conjunto, Christie (acima) faz pesquisas que já contribuíram para a redescoberta de um repertório que inclui nomes como Charpentier, Campra, Montéclair, Moulinié, Lambert, Bouzignac e Rossi. Para seu gosto purista, até as leituras de barroco e classicismo feitas por Harnoncourt com a Concertgebouw de Amsterdã são infiéis aos princípios da escola

BRAVO!: O sr. defende uma especialização dos conjuntos de acordo com repertórios de épocas específicas, uma seccionalização da música em seus períodos históricos?

William Christie: Não vejo por que isso não deveria ser feito. Até há pouco tempo o repertório freqüentado pelas grandes orquestras consistia quase que exclusivamente de música dos séculos 19 e 20, mas hoje as audiências demandam música de um período que compreende mais de cinco séculos. Houve uma mudança de atitude, há novas idéias e a especialização em música barroca e do classicismo pode trazer nova vida a esse repertório. Hoje em dia, não se aceita mais que uma orquestra toque Mozart e Bach com as técnicas, orquestras e instrumentos dos séculos 19 e 20, e acho que isso é muito saudável. Se Karajan quis gravar os *Concertos de Brandenburgo* com a Filarmônica de Berlim, muito bem, mas o resultado é inteiramente diverso numa leitura historicamente informada. Eu respeito quem quiser tocar Rameau no piano e as orquestras sinfônicas que querem tocar Bach. Só que hoje temos mais opções.

Os instrumentos do Les Arts Florissants são exclusivamente originais de época?

Muitos de nossos instrumentos são originais, outros são cópias fiéis. Temos diferentes instrumentos para executar a música de diferentes períodos. Por exemplo, se estamos tocando Mozart ou Gluck, usamos sopros de madeira, copiados dos da época desses compositores, e arcos originais do século 18. Se tocamos música do século 17, usamos o que temos de mais próximo aos instrumentos deste período.

O sr. é um grande intérprete das óperas e oratórios do barroco. O que distingue a ópera barroca da ópera do romantismo?

O conceito é o mesmo. As duas são diversão do mais alto nível. As premissas básicas da ópera não mudaram, só que se trata de tipos inteiramente diferentes de música.

O sr. não acha que a música barroca sem a presença cênica perde muito de sua força? Não é frustrante para o sr. hoje reger só um conjunto instrumental e vocal?

Absolutamente não. Todos os anos eu toco e gravo desde música para pequenos conjuntos de câmara até óperas e oratórios. E não posso dizer que um desses gêneros seja mais gratificante do que o outro.

Onde e Quando

Les Arts Florissants no Teatro de Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, São Paulo, tel. 011/258-3616), de 14 a 16 de abril. Sala Cecília Meirelles (Largo da Lapa, 47, Rio de Janeiro, tel. 021/224-2913). Dia 18 de abril

Por que a resistência do Estado, na França, em patrocinar grupos como Les Arts Florissants?
Em primeiro lugar, o Estado, na França, está sobrecarregado com o sustento de uma gigantesca estrutura de orquestras e conjuntos menores modernos, mas é muito difícil mudar isso, ainda que esses grupos não estejam mais satisfazendo as audiências, nem atraindo público suficiente. A França é um país muito conservador e Pierre Boulez nunca foi um amante da música antiga. E ele é um homem muito influente e poderoso no establishment musical da França. O que acontece nas rádios, nas orquestras de Estado e nos conservatórios é, essencialmente, a expressão do *esprit boulezien*.
O sr. poderia ser considerado um fundamentalista da música antiga e seu apego à interpretação histórica o levou a criticar até mesmo um nome como Nikolaus Harnoncourt, um dos pioneiros dessa linha de interpretação. Por quê?
Aqui não se trata simplesmente de uma questão de ser correto, mas, sim, de uma questão de viver de acordo com certos princípios. O que Harnoncourt fez à frente da Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã foi misturar os princípios históricos com os instrumentos modernos, ou usar cordas antigas com metais modernos. Isso eu não posso aceitar e gostaria que ele tivesse permanecido um pouco mais fiel aos princípios da escola da qual ele mesmo foi um fundador.
O sr. começou sua carreira tocando também música contemporânea. O sr. ainda aprecia a música do século 20?
Gosto muito e, se tivesse tempo, continuaria tocando. Mas não se pode fazer tudo. Só tenho uma vida.

Formado pelo conservatório de Leningrado, onde estudou violino, viola e regência, Temirkanov (abaixo) é famoso pelo equilíbrio que estabelece entre os naipes da orquestra. Se Mravinsky, seu predecessor, fixava de maneira imutável suas interpretações, Temirkanov gosta de surpreender os músicos, introduzindo pequenas variações de uma apresentação para outra para mantê-los atentos, e, como trabalha com virtuoses, o resultado é sempre excelente

Tradição e Mudança

Temirkanov mantém o tom nacionalista da Filarmônica de São Petersburgo

No paradoxal mundo da música erudita, em que às vezes inovar significa buscar as raízes históricas seculares, e ser tradicional consiste em repetir aquilo que foi vanguarda há nem tanto tempo assim, a Filarmônica de São Petersburgo representa uma das mais sólidas e imutáveis tradições. Seu regente titular, Yuri Temirkanov, sucedeu, em 1988, o célebre Evgeni Mravinsky, diretor da orquestra desde 1938 e responsável pela manutenção do seu altíssimo nível artístico. O único período de declínio da orquestra foi sob a estagnação do governo de Leonid Brejnev, quando um Mravinsky envelhecido perdeu 30 de seus instrumentistas e o trabalho do conjunto deteriorou-se de maneira visível.

Temirkanov — que é regente convidado da Royal Philharmonic Orchestra londrina e em 1999 será diretor musical da Sinfônica de Baltimore — assumiu a Filarmônica de São Petersburgo de forma provavelmente inédita na Rússia: foi eleito pelos músicos, por votação secreta. Eram os novos ventos da Glasnost que começavam a soprar sobre esse país de tradições musicais bem mais sólidas do que as políticas. Sua primeira missão no cargo foi recuperar a qualidade do conjunto e seu sucesso foi total. Quando o grupo toca Tchaikovsky, Prokofiev, Glazunov ou Shostakovich, produz-se um som cuja respiração e fraseado nenhuma outra formação sabe imitar. Muitos chamam isso de tradição, mas Temirkanov garante que a ênfase nos compositores russos resulta mais de uma exigência das platéias estrangeiras do que de uma vocação da orquestra. A verdade é que foi no grande repertório russo e soviético, predominante em sua discografia (em 1996, a BMG reeditou as principais gravações do selo russo Melodiya), que a orquestra atingiu um marco na história da interpretação.

Se é possível constatar que esses músicos podem se sair muito bem executando obras de Beethoven, Brahms ou Debussy, não há dúvidas de que ninguém, hoje, está mais habilitado do que Temirkanov para reger Prokofiev — a quem ele chama de Mozart do século 20 — ou Shostakovich. Ele conheceu de perto os dois principais compositores russos deste século. Prokofiev morou, durante a 2ª Guerra Mundial, na casa de seus pais, e ele considera que só aqueles que viveram os horrores do regime stalinista são capazes de compreender, verdadeiramente, o sentido da música de Shostakovich.

De qualquer forma, o repertório romântico e pós-romântico é o forte da orquestra que, nessa sua passagem pelos trópicos, apresenta principalmente música russa — Rimsky-Korsakov, Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich, Borodin e Tchaikovsky — com algumas concessões, como Beethoven e a *Sinfonia Nº 2* de Jean Sibelius, da vizinha Finlândia. Apesar de todo o tradicionalismo que existe à sua volta, Temirkanov gosta de inovar — um pouco — e tenta, de todas as formas, evitar que a orquestra se robotize em suas leituras de peças que apresenta com freqüência. Leia, a seguir, a entrevista que Yuri Temirkanov concedeu a **BRAVO!**, de Nova York:

BRAVO!: Há dez anos, quando o sr. assumiu a Filarmônica de São Petersburgo, a orquestra estava comprometida pela velhice de Mravinsky e pela crise do governo Brejnev. Ainda assim, o sr. foi capaz de reconstruí-la com grande rapidez. Como?
Yuri Temirkanov: O grau extremo de colaboração de todos os músicos da orquestra foi o elemento básico do trabalho que conseguimos desenvolver. Eu fui eleito pelos músicos e assumi a direção da orquestra por vontade deles. Com a colaboração de todos, conseguimos fazer um bom trabalho.
A sombra de Mravinsky afeta seu trabalho à frente da Filarmônica de São Petersburgo?
Não creio que essa sombra ainda exista. Nós ficamos com todas as influências boas e nos livramos das más. É assim que acontece em todo o lugar. Um dia vão ficar com as minhas boas influências também.
O público estrangeiro sempre quer ouvir música russa. Mas quais são os outros pontos fortes do repertório da Filarmônica de São Petersburgo?
A orquestra toca bem um vasto repertório. É claro que sempre damos espaço aos russos, pois nos sentimos meio autoridades no assunto, mas tocamos muita coisa além disso e inclusive na nossa turnê pelo Brasil vamos tocar compositores russos e não-russos — como Beethoven e Sibelius. É uma forma de mostrarmos que também somos bons em repertórios "estrangeiros".
Há compositores contemporâneos importantes na Rússia, cujos trabalhos a Orquestra apresenta, ou nada de importante apareceu depois de Schnittke?
Infelizmente, nada de bom foi feito depois de Schnittke. Acho que precisamos de uma sacudida. A produção musical erudita é muito pequena hoje em dia. Acho que sempre haverá público para música erudita, mas hoje ele está restrito a uma elite cultural. Antigamente, a produção musical e o público estavam sempre juntos, mas são poucos, hoje, que conseguem entender um compositor moderno. São os compositores de antigamente que ainda arrebatam o público e acho isso triste.
A Filarmônica de São Petersburgo ainda é mantida integralmente pelo Estado russo?
Não, de maneira nenhuma. Não recebemos quase nenhum subsídio hoje em dia e nos mantemos com as apresentações, turnês e gravações, de todas as maneiras possíveis. Hoje não temos nenhum tipo de ajuda, estamos nos virando como podemos, os músicos dão aulas para complementar os salários... Não está fácil! A época é difícil, mas estamos nos readaptando.
O sr. tem também uma vasta experiência à frente de orquestras ocidentais. Quais são as principais diferenças entre uma orquestra russa, uma européia e uma americana?
Não vejo, hoje em dia, diferenças grandes entre as orquestras por serem de países diferentes. A globalização atuou também na música. Existe muita gente tocando instrumentos bem e aprendendo em escolas que são cada vez mais parecidas. Costumo dizer que existem orquestras boas e ruins. A nacionalidade já não influi tanto como antigamente.
Qual é seu repertório favorito?
Sempre digo que o meu compositor favorito é aquele que estou tocando no momento. Pode parecer redundante, mas é como me sinto. Tenho, no entanto, um carinho todo especial por Bach. ▮

A Filarmônica de São Petersburgo (acima) passou a chamar-se Filarmônica de Leningrado, em 1917. Exatamente quando estava em São Paulo, em 1991, a orquestra retomou seu nome original, por ordem expressa do ex-presidente soviético, Mikhail Gorbatchov

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTO DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Filarmônica de São Petersburgo no Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787, Sarandi, Porto Alegre, tel. 051/347-8617), dia 22 de abril; Teatro Guaíra (praça Santos Andrade, Centro, Curitiba, tel. 041/322-2628), dia 23 de abril; Teatro Municipal do Rio de Janeiro (tel. 021/262-3935), dia 24 de abril; Teatro do Sesi (rua Padre Marinho, 60, Belo Horizonte, tel. 031/241-7181), dia 25 de abril; Teatro Castro Alves (praça 2 de Julho, s/nº, Campo Grande, Salvador, tel. 071/247-8722), dia 26 de abril; Teatro de Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, São Paulo, tel. 011/258-3616), de 27 a 30 de abril

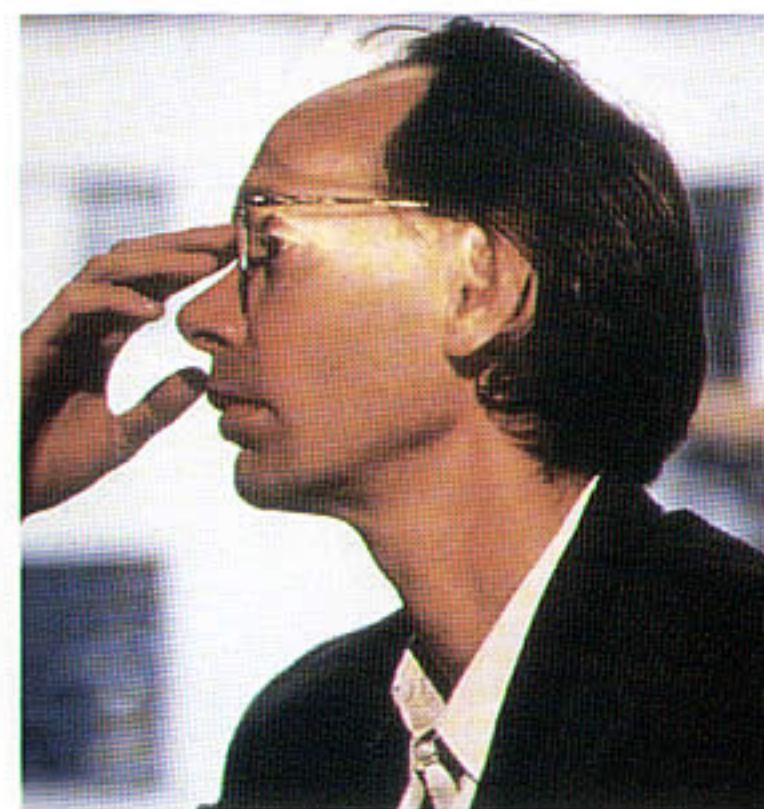
A MAIOR FESTA DO MUNDO

Encontro etno-tecno-pop traz músicos do mundo para o PercPan e o Heineken Concerts.
Por Ned Sublette, de Nova York

O guitarrista malinês Ali Farka Touré (à esquerda) é um dos convidados de Jorge Ben Jor no Heineken Concerts, que recebe também Ray Lema, do Zaire, e Angelique Kidjo, do Benim. Outro anfitrião do festival é o músico Arto Lindsay (página oposta, no alto), que convida o baixista nova-iorquino Melvin Gibbs e o americano DJ Spooky

FOTO DIVULGAÇÃO

Se alguém fosse armar a melhor festa de música, o que faria? Uma festa de percussão, de alcance mundial, em Salvador. Com Naná Vasconcelos e Gilberto Gil como coordenadores e participantes. Percussionistas convidados de várias partes do planeta em concertos e workshops e, certamente, desfiles de rua mixando os convidados com os blocos afros. Desde 1994, o PercPan (Percussion Panorama) faz exatamente isso. Depois de ter assistido a uma edição do festival, posso dizer que é improvável que haja no mundo festa de música melhor. Criado pela socióloga Elisabeth Cayres, o festival já ganhou reputação mundial pela qualidade da programação e pelo nível de delírio que o intercâmbio cultural provoca ao compasso do tambor.

Neste ano, as atividades do PercPan incluem três grandes concertos no Teatro Castro Alves, do dia 2 ao dia 4. E não é a única festa da semana celebrando a sofisticação do músico brasileiro. Com contexto e estilo diferentes, o Heineken Concerts vem concretizando, desde 1993, a mesma idéia: realizar o sonho dos músicos para quem o Brasil, por sua cultura intensa e cosmopolita, é o lugar ideal para experimentação.

Ao contrário do PercPan, em que a cidade parece um grande teatro, os concertos Heineken acontecem em salas de quatro capitais (Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre). Se o PercPan sugere que todo mundo pode dançar na mesma rua, o Heineken convoca uma elite internacional de músicos, que pode incluir Angelique Kidjo e DJ Spooky.

O conceito do Heineken é genial: artistas brasileiros são figuras centrais. Neste ano, Jorge Ben Jor, Arto Lindsay e Liminha. Cada um tem uma noite (Liminha, pelo tamanho do seu cartaz, tem duas) para convidar outros artistas — de dentro e de fora do país. Isso traz um duplo benefício: os brasileiros se entusiasmam com a colaboração e os estrangeiros ficam energizados por estar no país (qual músico não gostaria de tocar no Brasil?). O encontro de Jorge Ben Jor com o guitarrista malinês Ali Farka Touré, por exemplo, promete ser um marco.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Enquanto o Heineken detém-se na multiplicidade do pop, o PercPan abarca um número maior de gêneros musicais e origens geográficas. Mas os dois festivais, cada um à sua maneira, colocam o Brasil no palco mundial — e colocam o mundo no palco brasileiro. Isso não tem nada a ver com a castigada expressão "world music". E tem tudo a ver com o tráfego cultural bem expresso pela estética dos discos *Quanta* e *Parabolicamará* de Gilberto Gil: não se trata meramente de globalização — é globalização brasileira. ■

Onde e Quando

PercPan. No Teatro Castro Alves (praça 2 de Julho, s/nº, Campo Grande, Salvador, tel. 071/247-8722), de 2 a 4 de abril.
Heineken Concert. No Metropolitan (av. Ayrton Senna, 3.000, Rio de Janeiro, tel. 021/283-3773), dias 1º e 2 de abril. No Palace (alameda dos Jamaris, 213, São Paulo, tel. 011/531-4900), de 1º a 4 de abril. No Teatro Guaíra (pça. Santos Andrade, s/nº, Centro, Curitiba, tel. 041/322-2628), dias 3 e 4 de abril. No Teatro da Reitoria (r. Paulo Gama, 110, Porto Alegre, tel. 051/228-1633), de 1º a 3 de abril

Sons de Lá e de Cá

África e América são os destaques nas programações

O Percpan traz Doudou N'Diaye Rose, do Senegal, que dirige uma grande e assombrosa orquestra de percussão composta por seus próprios familiares (vale a pena ouvir seu disco pelo selo Real World, gravado na Ilha de Gorée). Do Japão vem o grupo Wadaiko Yamato, representante da arte milenar do taiko, termo que significa tanto o tambor como o gênero musical, e que exige enorme concentração e resistência física dos músicos.

Entre os brasileiros, variedade: pagode autêntico com Jovelina Pérola Negra, Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho; música e dança de origem banto com o grupo Zambiapunga, de um século e meio de existência; Alceu Valença em show com seu *homeboy* recifense, Naná Vasconcelos. Naná, possivelmente, faz uma colaboração com Sting; e Hermeto Pascoal, com todos. O tapete branco da paz é conduzido por Filhos de Gandhi, que se apresenta com Gilberto Gil.

No Heineken Concerts, Jorge Ben Jor convida três dos mais importantes músicos da África moderna: Ali Farka Touré, da República do Mali, que ganhou projeção mundial com o disco *Talking Timbuktu*, de 1994, em solos de guitarra afro-blues divididos com Ry Cooder; Ray Lema, do Zaire, um dos mais requisitados músicos tecno na França, e Angelique Kidjo, a bola de fogo do Benim, que começou invadindo Paris e hoje é gravada até por Daniela Mercury.

Arto Lindsay apresenta um concerto de vanguarda com Nação Zumbi, do Recife; Vinícius Cantuária; André Levin; o baixista nova-iorquino Melvin Gibbs; o americano DJ Spooky, e a nova diva Cassia Eller.

Liminha, o baixista e ex-Mutante que produziu os melhores discos brasileiros na última década (exceto os produzidos por Arto Lindsay), faz homenagem ao pop brasileiro recebendo Paralamas, Fernanda Abreu, Cidade Negra, Lulu Santos, Titãs, O Rappa, Planet Hemp, Rita Lee e Daniela Mercury, entre outros.

O PercPan traz o músico senegalês Doudou Rose (acima) e sua orquestra familiar de percussão

Trânsito entre o jazz e o erudito

Marcelo Bratke e Julian Joseph gravam o CD *Linha Imaginária*, mapeando relações entre compositores como Thelonious Monk e Stravinsky. Por Mariana Barbosa, de Londres

Uma fronteira bem definida separa o impecável universo das salas de concerto daquilo que se passa nos descontraídos clubes de jazz. São mundos contrastantes, em que a distância entre um Thelonious Monk e um Igor Stravinsky é tão grande que fica difícil pensar nos dois compositores ao mesmo tempo. Porém, desde que os pianistas Julian Joseph, britânico, e Marcelo Bratke, brasileiro, se conheceram, há cinco anos, não conseguiram parar de relacionar Monk com Stravinsky. E decidiram provar que a fronteira entre o erudito e o jazz pode ser cruzada por uma *Linha Imaginária* – nome do CD que estão gravando e devem lançar ainda neste semestre, reunindo peças de compositores do século 20 e músicas de jazz.

Os pianistas Julian Joseph e Marcelo Bratke (acima) gravam CD em que buscam espelhar os universos do jazz e do concerto

Transitar de um lado ao outro não é difícil para Joseph, que teve formação clássica. Ele costuma dar concertos de jazz em santuários eruditos como o Wigmore Hall e já tocou Prokofiev no Concertgebow, em Amsterdã. Aos 33 anos, filho de caribenhos, ele é considerado um dos mais brilhantes pianistas de jazz da sua geração e tem uma atividade musical intensa, viajando com seu Trio, seu Quarteto e sua Big Band. Graduado em turnês com Brandford Marsalis, Wynton Marsalis e Bob McFerrin, seu último disco, *Universal Traveller* (EastWest Records), é uma síntese de influências que vão do jazz americano ao folclore britânico, com ressonâncias clássicas.

Bratke, por sua vez, teve uma formação erudita e, embora já tenha gravado Schubert e Bach, vem concentrando seu repertório no século 20. Aos 38 anos, destaca-se por compor conceitualmente repertórios originais, entre Ernesto Nazareth e Anton Webern, incluindo os irreverentes Les Six parisienses. Bratke revela que sempre foi amante do jazz. "Mas sou um músico erudito de formação e profissão e nunca tinha me permitido improvisar", diz.

Os dois pianistas se conheceram em Londres por intermédio do regente de música contemporânea Simon Romanos. Na época, Bratke acabara de gravar o CD *Mutationen*, com as obras radicais do cerebralismo da Segunda Escola de Viena. Joseph ficou intrigado: "Webern tem algo de jazzístico. Compositores como Webern, Berg e Krenek ampliam os limites da música de um modo que eu gostaria de fazer no jazz". Mas nem mesmo Romanos previu que o encontro seria tão fértil. "Eles estão demonstrando ter muito mais em comum do que eu imaginava", diz.

O ponto de partida do CD é *Ask me Now*, de Thelonious Monk. Em seguida vem *Armando's Rhumba*, de Chick Corea, trazendo o balanço latino da música cubana. A próxima faixa é *Waltz for Debby*, de Bill Evans, na linha do cool jazz. A parada seguinte é em Nova York, onde Duke Ellington compôs *The Single Petal of a Rose* e onde passa a tal linha imaginária a que os pianistas se referem. Do outro lado está George Gershwin com seus *Três Prelúdios*. De Manhattan vai-se a Paris, com Francis Poulenc e sua *Sonata para Dois Pianos*, e a suíte *Scaramouche*, do francês Darius Milhaud. O circulo se completa com Igor Stravinsky: *Três e Cinco Peças para Dois Pianos* tem elementos do jazz das primeiras big bands, com estruturas assimétricas que ecoam, num certo sentido, o raciocínio musical de Thelonious Monk.

Joseph confessa que, inicialmente, achou a idéia do CD um tanto estranha. "Mas, quando começamos a ensaiar, tudo me pareceu muito natural", diz. Cruzar fronteiras, porém, sempre requer algum esforço. Embora os ouvidos estivessem acostumados, as mãos tiveram de ser reeducadas. Bratke teve de aprender a improvisar, e Joseph, a construir formas musicais fiéis à partitura. A dupla programa apresentações em clubes de jazz e em salas de concertos, mas ainda é uma incógnita em que lado da prateleira as lojas vão exibir o CD.

FOTO ANDRÉ CAMARA

Óculos visionários

Philip Glass e Bob Wilson reúnem-se de novo em projeto multimídia

O diretor e designer Bob Wilson e o músico Philip Glass não atuavam juntos desde a ópera minimalista *Einstein on the Beach*, que teve como tema a Teoria da Relatividade. A colaboração visionária de música e teatro é retomada com o projeto multimídia *Monsters of Grace*, ópera sobre poemas persas do século 13, com libreto em inglês. Monumental nos efeitos de som e luz, mas sem encenação ao vivo, o espetáculo exige óculos tridimensionais para que a audiência possa acompanhar a animação visual por projeção estereoscópica. A obra será apresentada em maio no Barbican Centre, de Londres, durante o festival *Inventing America*. A temporada americana têm pré-estréia neste mês no Royce Hall, de Los Angeles. – REGINA PORTO

Bob Wilson: ópera em terceira dimensão

Fábula paulista

Guga Stroeter reformula clube dançante e trilha novos projetos

O músico paulistano Guga Stroeter, 37, está investindo na volta do Blen Blen, a casa noturna que, por três anos, orientou a fase caribenha da cidade. Mudaram a marca, o projeto, a tendência e o momento cultural. O novo Blen Blen Brasil, que se instala ainda neste semestre em novo ponto da Vila Madalena, aponta para o *melting pot* embrionário paulista – "Toda a fusão possível entre reggae, funk, tecno e Brasil profundo". Com o quarto disco da banda Nouvelle Cuisine quase pronto – música brasileira e jazz acústico –, o vibrafonista e *band-leader* já anuncia a preparação de um novo álbum da orquestra Heartbreakers, e a reedição do musical *Emoções Baratas*, com temas de Duke Ellington. Neste mês, todas as quartas-feiras, Guga & Nouvelle estarão na Sala Azul do Itaú Cultural (av. Paulista, 149): ele é o convidado do arranjador Nelson Ayres, e o anfitrião de novos talentos. Entre um compromisso e outro, o músico reserva tempo para exercer o talento jornalístico. Cigarra ou formiga? "Faço uma coisa só: música", diz o bom trabalhador. – RP

Stroeter: antena diuturna

Trinta dias de paixão

***Parsifal*, de Wagner, e *A Paixão Segundo São Mateus*, de Bach, são destaques na celebração européia da Semana Santa**

A partir do dia 1º, quando tem início o Festival de Páscoa de Lucerna, na Suíça, e durante todo o mês, várias obras-primas inspiradas nos relatos bíblicos da Paixão estarão sendo ouvidas em algumas das principais casas da Europa. *A Paixão Segundo São Mateus*, de J.S. Bach, e a ópera *Parsifal*, de Richard Wagner, são as partituras mais executadas.

A grandiosa obra de Bach recebe três interpretações de destaque – em versão inglesa, por David Willcocks no Royal Festival Hall, de Londres (dia 5); no original em alemão, por Helmut Rilling e Filarmônica de Viena, na abertura do festival *O Som da Páscoa* (dias 4 e 5); e, pela Orquestra do Gewandhaus, em apresentações na Igreja de São Tomás de Leipzig, onde a obra foi estreada (dias 9 e 10). *Parsifal* – que Wagner compôs para a Sexta-Feira Santa, inspirado no Santo Graal – domina a produção operística. Será encenado em Munique (4, 9 e 12), em Viena (7 e 11), em Berlim (10, 13 e 19) e em Bruxelas (de 10 a 25). Em Londres, Bernard Haitink dirige a ópera em forma de concerto (dias 23, 28 e 1º de maio) no Royal Festival Hall, tendo como principais solistas o tenor Plácido Domingo (*Parsifal*), a soprano Deborah Polaski (*Kundry*) e o barítono Jukka Rasilainen (*Amfortas*). – RP

Haitink dirige versão concertante de *Parsifal*

FOTOS BERSON IMAGES/PRENSA TRÊS / NIKO COELHO / RICARDO CHAVES/PRENSA TRÊS

Beethoven total

A Deutsche Grammophon comemora seu 100º aniversário com uma coleção grandiosa: a obra integral de Ludwig van Beethoven, em 20 volumes e 87 discos, por seus maiores intérpretes. A série reúne reedições históricas e novos lançamentos, e inclui obras raras, como cantatas, transcrições e arranjos de temas populares. Figuram o barítono Fischer-Dieskau, Martha Argerich em duo de piano e cello com Misha Maisky, Karajan na primeira versão para as sinfonias, Wilhelm Kempff nas sonatas, o lendário maestro Arthur Nikish; e ainda Anne-Sophie Mutter ao violino, Sviatoslav Richter ao piano, Rostropovich ao violoncelo. O conjunto pode ser adquirido passo a passo: cada álbum está disponível isoladamente. – RP

Eleita entre sopranos

Remaster ilumina voz cristalina de Bidú

A soprano Bidú Sayão nunca se considerou musicista, mas alguém que tinha musicalidade. Não se sobressaiu pela potência de voz, mas pela pureza de timbre; não pela dramaticidade, mas pela sutileza de interpretação (basta compará-la a Callas na ária *Un Bel Dì, Vedremo*, da ópera *Madama Butterfly*, de Puccini: Bidú não vai ao patamar do desespero que a cena demanda). Na sua voz, a música perde em tensão, mas ganha em harmonia e equilíbrio. Por isso resulta tão bem em Mozart, em árias ligeiras do *bel canto* e na música francesa. O segundo disco Sony com remasters dos anos 40-50 busca chamar atenção para o repertório italiano. De fato, Bidú é memorável no solo radiante de *Sempre Libera* (*La Traviata*, Verdi) ou na doce cena de *Mi Chiamano Mimì* (*La Bohème*, Puccini). Mas é em Mozart (*Fígaro* e *Don Giovanni*) que brilha. Grande momento do disco é *La Damoiselle Élue*, poema lírico de Debussy que marcou sua primeira performance com Toscanini (nessa versão é dirigida por Ormandy) e também sua despedida dos palcos. Nos tons etéreos e fugidios da obra, Bidú, como a jovem eleita do texto, flutua acima do drama humano. – REGINA PORTO

Os arcos do tempo

Kronos Quartet alia obras antigas e modernas

Desde sua criação, em 1973, o Kronos Quartet alcançou uma posição única na cena de concerto: uma carreira de sucesso, apenas com repertório do século 20. Seus discos – mais de vinte edições – vão de Shostakovich a Piazzola, de John Cage a John Zorn, de Steve Reich a Bill Evans. Na formação de quarteto de cordas, o grupo lidera a experimentação com o carisma de uma banda pop. Artistas da Nonesuch (Warner), os músicos lançam o primeiro disco não dedicado inteiramente à música contemporânea. O *approach*, entretanto, é rigorosamente contemporâneo. *Early Music* contrapõe, ou melhor, justapõe obras da Idade Média e Renascença e peças do século 20. Ao longo do disco – sem pausa –, Machaut, Dowland, Perotin, von Bingen e Purcell (transcritos) dialogam com originais de Arvo Pärt, Harry Partch, Cage e Schnittke, por sua vez espelhados em temas folclóricos. O resultado, fascinante, é um longo poema para cordas, com técnicas de arco antigas e modernas, e solos breves de instrumentos ou vocais tradicionais. É como se o Kronos dissesse que, à música, cabe perpassar distâncias e tempos remotos na fração de 68 minutos. E que, à música, não cabem limites. – RP

Identidade secreta

Música do escritor Paul Bowles chega ao CD

Paul Bowles escreveu sobre a solidão e sobre a violência. O livro que lhe deu fama, *The Sheltering Sky*, de 1949, foi levado ao cinema por Bernardo Bertolucci (no Brasil, *O Céu que Nos Protege*) com figuração do autor. O que poucos sabem é que, ao lado da prosa errante, o escritor da *beat generation* iniciou a carreira como compositor – no início dos 40, escrevia música incidental (Broadway, balés, filmes independentes). O álbum *The Music of Paul Bowles* (BMG) vai além, cobrindo o período da sua vida criativa ignorado por quase cinco décadas: sua música de concerto. Jonathan Sheffer e o EOS Ensemble surpreendem com o polirrítmico, percussivo e grandiloqüente *Concerto para Dois Pianos*; a zarzuela *The Wind Remains*, sobre textos de Lorca; e *Secret Words*, suíte de canções que inclui um poema de Gertrude Stein. Mais próximo de Satie do que de Charles Ives, antiacadêmico e autodidata, Bowles não choca em música tanto quanto na literatura. Mas a inspiração dadaísta e surrealista, o gosto pela *collage* e pelo *nonsense* produziram uma música em que os sons falam mais do que o sentido. – RP

A arte do bom-tom

Duo valoriza música de salão de Nazareth

O clichê da breijerice é o maior e mais recorrente pecado dos músicos que resolvem levar Nazareth a público – pianistas, particularmente. O trabalho do duo carioca Maria Teresa Madeira (piano) e Pedro Amorim (bandolim), que já teve seu cartaz no Rio, chega agora a disco pela Kuarup – *Sempre Nazareth* é uma exceção maravilhosa. Essa não é uma reprodução falsa de saraus duvidosos. Sem qualquer resquício de mofo, a performance é fiel ao espírito da época, mas em nada passadista. O que soa é moderno – tanto quanto o pianista Ernesto Nazareth foi moderno em seu tempo (assombrou Arthur Rubinstein e Darius Milhaud no Teatro Odeon). Em duos ou solos contagiantes, os músicos demonstram gosto apurado. Embora de origens artísticas diferentes – ela, conhecida do repertório de concerto contemporâneo; ele, parceiro dos melhores músicos populares brasileiros –, os dois chegam a uma coreografia instrumental perfeita (participação do percussionista Oscar Bolão em três faixas). Sem contar que o material selecionado, com clássicos e peças raras, é de um bom humor de fazer arregalar os olhinhos: com um Nazareth assim, não tem tempo feio. – RP

FOTOS REPRODUÇÃO

BEM SATISFEITOS, POUCO SATISFATÓRIOS

Os velhos Stones de *I Can't Get No Satisfaction* chegam ao Brasil com o megashow da turnê mundial de *Bridges to Babylon*. O que mudou?

Por Ben Ratliff, de Nova York

Houve um grande momento no roteiro do show *Bridges to Babylon* dos Rolling Stones no Giants Stadium, em Nova Jersey, em outubro passado. Não era propriamente musical, mas foi bem mais do que um mero espetáculo – e bastante surpreendente. Espero que seja mantido durante toda a turnê mundial da banda.

Os Stones trocaram potência por grandiosidade; fica difícil não encarar o fato quando você vê os músicos a uns quinze metros de distância um do outro, em um palco gigante, e em nenhum momento atingindo seu real potencial. Ainda que eu estivesse colado ao palco (e estava), a visão do concerto era melhor pelos telões. Keith Richards realmente parece pensar que suas poses de ídolo – a perna empinada, o braço direito bombeando como o pistão de um motor, o cigarro na boca – são mais memoráveis, mais autenticamente Keith Richards do que a guitarra que toca.

O fato é, porém, que os Rolling Stones não podem sair em turnê mundial em pequenas casas noturnas para recuperar sua reputação. Por isso, arquitetaram uma performance com o efeito de um equivalente simbólico. Depois da primeira metade do show, esgotado o novo material (ouvi três canções novas), uma ponte foi projetada do palco e estirada lentamente até uma pequena plataforma no meio do estádio. A banda atravessou a ponte. Eles, então, plugaram seus amplificadores menorzinhos e tocaram três canções, começando com *Little Queenie*. Eu garanto: a música ficou muito melhor. Eles estavam amontoados, olhando para as rugas nas caras surradas um do outro. Como não poderia ser melhor? Era puro símbolo, e funcionava.

A travessia da ponte teve um segundo significado. Os Stones são sinônimo de ótimo comércio. Seus últimos álbuns não transmitem muito mais do que um verniz caro. Pela primeira vez, nessa minha vida de freqüentar concertos, eu não estive acompanhado de outros críticos, mas de adultos profissionais, que pareciam se conhecer do escritório. Esse seria precisamente o tipo de ingresso que grandes empresas ofereceriam a seus funcionários. Ao lançar uma ponte sobre as cabeças desses profissionais, e fazer pontaria nos verdadeiros fãs nas filas de trás – aqueles que pagaram pelos ingressos –, os Stones praticaram uma das últimas subversões ainda possíveis para eles.

Com a saída de Bill Wyman, nem mesmo a seção rítmica consegue salvar essa banda. Eles divagam pelas canções; mantêm os *riffs* até esgotá-los – o que poderia ser muito bom, na estética rock'n'roll, não fosse tão a esmo. Em vez de fazer a música evoluir para um certo pico, Richards e Ron Wood marcavam o truque clássico de cada número e o repetiam até que a canção acabasse. (Ouvi boas notícias sobre as atuações posteriores de Keith em turnê.)

Para mim, o vácuo foi preenchido com dança. Mick Jagger, fascinante de se olhar como sempre, trocou de jaquetas umas dez vezes, e cada uma acentuava seu corpinho esguio e acinturado; durante os solos de guitarra, ele se empertigava em passos largos pelas rampas, percorrendo todo o palco, ainda repetindo aquelas caricaturas selvagens de velhaco sexual. Jagger foi acompanhado em várias canções por Leeza Fisher, do *backing vocal* da banda, que faz o papel de Tina Turner: quadris à mostra e uma gritaria gutural.

Quando eles apresentaram *19th Nervous Breakdown*, isso veio à tona de forma aguda. É uma canção sobre uma mulher jovem, mimada e hipertensa, de pais ricos e infelizes – Monica Lewinsky, talvez –, ridicularizada pelos termos cifrados da letra. Em 1966, Jagger estava no mesmo nível econômico de sua ambição. Hoje, a canção parece cruelmente inapropriada; os Stones soam como reis corporativistas debochando de uma garota tão distanciada deles que mais parece uma proletária. Tornou-se uma canção inteiramente diferente.

Vá pela dança de Jagger, pela mão leve e a bateria de Charlie Watts e pela ponte metafórica. Do contrário, o show pode parecer estar para a música assim como a dança olímpica no gelo está para os esportes.

Nos shows da megaturnê *Bridges to Babylon* – que inclui apresentações no Rio de Janeiro e em São Paulo, na primeira quinzena de abril –, os Rolling Stones (acima) atravessam uma ponte que liga o palco monumental a uma pequena plataforma no meio da platéia, funcionando como uma metáfora da intimidade com o público que eles já não podem mais atingir. Assim relata Ben Ratliff, crítico de pop e jazz do *New York Times*, neste artigo especial para **BRAVO!**

FOTO NAOMI KALTMAN/VIRGIN RECORDS/DIVULGAÇÃO

A Música de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	Os violinistas **Ilja Konovalov** e **Genadi Gurevich** (*foto*), Roman Shiptzer (viola) e Michael Haran (violoncelo) – músicos integrantes da Orquestra Filarmônica de Israel, dirigida por Zubin Mehta – formam o Quarteto Tel Aviv.	Beethoven – *Quarteto nº 4 em dó menor, op. 18*; J. Haydn – *Quarteto nº 3 em mi maior, op. 54*; A. Dvorák – *Quarteto nº 12 "Americano" em fá maior, op. 96*.	A Hebraica (Teatro Arthur Rubinstein). R. Hungria, 1.000, em São Paulo. Tel. 011/818-8888.	Dia 7, às 21h. Ingressos a R$ 50 (sócios), R$ 60 (não-sócios) e R$ 30 (estudantes).	São quatro virtuoses. Gurevich recebeu o Prêmio David Oistrach de violino; Shiptzer é a primeira viola da Filarmônica de Israel; Haran, desde 1976, o primeiro violoncelo; e Konovalov (Prêmio Wieniawski), de apenas 21 anos, é o *spalla* da orquestra.	O quarteto de cordas é considerado a forma mais dialética da música instrumental, exigindo do compositor o exercício concentrado da lógica. É no *Quarteto nº 4* que Beethoven começa a experimentar na forma. (Konovalov toca um violino Guadagnini de 1763.)	O programa é o primeiro da série dedicada ao "Jubileu do Estado de Israel". Para a programação internacional deste ano, a Hebraica reformou a acústica do Teatro Arthur Rubinstein – já considerado um dos melhores da cidade, com capacidade para 670 pessoas.
	Os pianistas brasileiros Edson Lima e **Arthur Moreira Lima** (*foto*) e o violinista russo Boris Belkin são os solistas convidados do mês para três concertos distintos da Orquestra Sinfônica Municipal do Rio de Janeiro. Direção do maestro alemão Erich Bergel.	Ciclo Beethoven. (I) *Abertura Egmont – Concerto nº 2 para Piano e Orquestra – Sinfonia nº 3, em mi bemol maior, Heróica*; (II) *Abertura Fidélio – Concerto nº 3 para piano e orquestra – Sinfonia nº 4, em si bemol maior*; (III) *Concerto para Violino, em ré maior*; e *Sinfonia nº 5, em dó menor*.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – região central. Tel. 021/297-4411.	Dias 7, 14 e 21, às 20h. Ingressos entre R$ 5 e R$ 10.	Solistas de peso em grande programação temática. As sinfonias de Beethoven são as mais tocadas no último século e meio, e os concertos, livres de toda convenção formal. São obras que já transparecem os grandes ideais revolucionários.	A *Marcha Fúnebre* substituiu a *Marcha Triunfal* da *Heróica* quando Beethoven decidiu por não dedicar a sinfonia a Napoleão. A *Sinfonia nº 4*, para muitos um divertimento jovial, é a contraluz da *Quinta*, a "sinfonia do destino" que abalou até mesmo Goethe.	Dentro do próprio Teatro Municipal do Rio, localiza-se o restaurante Assirius, decorado com mosaicos. Com funcionamento diário das 11h às 16, abre as portas para serviço noturno nas noites de espetáculo (uma hora antes). Atende também durante o intervalo.
	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob direção de Roberto Minczuk. Solistas convidados: os irmãos Sérgio & Odair do **Duo Assad** (*foto*). Entre os mais prestigiosos violonistas brasileiros em carreira internacional (20 discos lançados), o duo vem ao Brasil depois de turnê de um mês pelos Estados Unidos.	*O Lambe-Lambe*, de Luis Cosme; *Concerto Duplo para 2 Violões, Cordas e Percussão*, de Marlos Nobre (estréia mundial); *Don Juan, Poema Sinfônico op. 20*, de Richard Strauss; *O Pássaro de Fogo*, suíte de balé (versão de 1919), de Igor Stravinsky.	Teatro São Pedro – r. Barra Funda, 171, em São Paulo. Tel. 011/3823-9660.	Dia 16, às 21h, e dia 18, às 16h30. Ingressos a R$ 25.	O programa, com Strauss e Stravinsky, é vigoroso. Mas sua importância está na estréia de Marlos Nobre e na presença dos irmãos Assad como solistas. No pódio, Minczuk, que acaba de reger a Filarmônica de NY como assistente de Kurt Masur.	Marlos Nobre (Recife, 1939) já é parte da história da música erudita brasileira. Domina a escrita de orquestra como poucos, e com freqüência explora ritmos percussivos. Vanguardista, surpreendeu, há poucos anos, com uma retomada da linguagem neotonal.	No recém-inaugurado Teatro São Pedro, a OSESP recebe, nos dias 30 e 2 de maio, o maestro Roberto Duarte, que dirige, em primeira audição mundial, a *Sinfonia nº 3*, de Mario Ficarelli. Também no programa, o *Concerto para Piano nº 2*, de Rachmaninov, com o solista russo Dmitri Alexeyev.
	A violinista **Anne-Sophie Mutter** (*foto*) dedica o ano de 1998 à integral das sonatas para violino de Ludwig van Beethoven. A turnê mundial, com três recitais diferentes, começou em janeiro e encerra em 17 de dezembro, em Bonn, dia e local de nascimento do compositor. Ao piano, Lambert Orkis.	Recital Beethoven. (I) *Sonata nº 1, em ré – Sonata nº 2, em lá – Sonata nº 3, em mi bemol – Sonata nº 4, em lá menor – Sonata nº 5, em fá, Primavera*; (II) *Sonata nº 6, em lá – Sonata nº 7, em dó menor – Sonata nº 8, em sol*; (III) *Sonata nº 9, em lá, Kreutzer – Sonata nº 10, em sol*.	Carnegie Hall, de Nova York. 154 W 57th St. (7th av.). Tel. (001-212) 247-7800.	Dias 14, 22 e 30. Horário e preços a confirmar.	O projeto de Mutter é uma investida solitária. O repertório levado a 43 cidades do mundo (incluindo Ásia e América Latina) foi cuidadosamente preparado. A violinista investigou toda a literatura específica, as primeiras edições e os manuscritos originais.	A ordem consecutiva das obras mostra o desenvolvimento da escrita de Beethoven, em todo seu alcance humano, nos quinze anos em que compôs as sonatas. *Kreutzer*, a penúltima delas, assim como a décima sonata, não tem paralelos na literatura do violino.	O Cafe des Artistes, no saguão do antigo Hotel des Artistes, é um dos pontos preferidos dos nova-iorquinos, segundo o guia Zagat. Romântico e com decoração européia, localiza-se em lugar privilegiado. – 1 W 67th St. Tel. (001-212) 877-3500.
LÍRICA	A soprano espanhola **Montserrat Caballé** (*foto*) faz uma única apresentação em São Paulo. É acompanhada pela Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, sob direção de Cláudio Ribeiro.	Árias de óperas italianas e francesas de repertório – Puccini, Donizetti, Verdi, Massenet, Delibes –, com destaque para extratos de operetas espanholas (*zarzuelas*) de Francesco Barbieri, Ruperto Chapí y Lorente e outros.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº. Tel. 011/223-3022.	Dia 1º, às 21h. Ingressos entre R$ 30 e R$ 80.	Monsserrat estreou há quatro décadas com timbre naturalmente dramático, e jamais deixou que a perfeição vocal fosse prejudicada pelo imperativo teatral. A voz certamente não soa como no início da carreira, mas sua técnica e presença são memoráveis.	A *zarzuela* descende da grande tradição ibérica do romance picaresco e do teatro satírico. Distingue-se de outras formas européias de opereta por usar motivos folclóricos, urbanos e tradicionais próprios da Espanha – como a tourada e o canto flamenco.	Um dos melhores restaurantes espanhóis da cidade é o Goya, instalado no Hotel Meliá. Um dos pratos mais recomendados é a *paella valenciana*, mais suave e com pouco açafrão. – Av. das Nações Unidas, 12.559. Tel. 011/3043-8000.
	Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (*foto*), de 60 vozes, em concerto com a orquestra austríaca Salzburger Kammervirtuosen. Primeiro violino: Markus Tomasi. Ao piano, Cristiana Pegoraro. Solistas: Catharine Vandevelde (soprano), Anna Haase (mezzosoprano), Christoph Rösel (tenor) e Jörg Gottschick (baixo).	Wolfgang Amadeus Mozart, em duplo concerto. (I) *Sinfonia nº 23 em ré maior*, KV 181 – *Concerto nº 20 para piano e orquestra*, KV 466 – *Grande Missa em dó menor*, KV 427; (II) *Sinfonia nº 23 em ré maior*, KV 181 – *Concerto nº 20 para piano e orquestra*, KV 466 – *Ave Verum Corpus*, KV 618 – *Missa em dó maior*, *Coroação*, KV 317.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº. Tel. 011/223-3022.	Dias 22 (para assinantes) e 23, às 21h. Preços a confirmar.	O encontro magistral de um coro italiano, cuja tradição remonta ao século 16, e uma orquestra de virtuoses, de sete anos de existência e caracterizada pela intensa atmosfera musical de Salzburg, é coroado pela programação Mozart em grandes obras.	A sinfonia soa como uma abertura italiana, e o famoso concerto para piano é pré-romântico. As peças sacras exprimem contemplação (*Ave Verum*), dramaticidade (*Grande Missa*, deixada inacabada e mais barroca) e celebração (*Coroação*, estreada na Páscoa de 1779).	Com nome sugestivo, o restaurante Amadeus oferece ótimos pescados preparados com originalidade. O *maître* recomenda o badejo no vapor com camarão e ervas. R. Haddock Lobo, 807, em Cerqueira César. Tel. 011/881-8511.
	A soprano **June Anderson** (*foto*) e o barítono Juan Pons apresentam-se em concerto operístico com a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo. Regência do maestro Kamal Khan, assistente de James Levine no Metropolitan Opera House.	Giuseppe Verdi é o compositor mais representado, com a *Abertura La Forza del Destino*, e árias e duetos das óperas *La Traviata*, *Rigoletto*, *Il Trovatore* e *Otello*. O programa traz ainda árias de Dinorah, de Meyerbeer, e Andrea Chenier, de Giordano, e o *intermezzo* sinfônico de *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni.	Teatro Municipal de São Paulo – pça Ramos de Azevedo, s/nº. Tel. 011/223-3022.	Dias 6 e 8, às 21h. Preços a confirmar.	Os dois solistas estrearam há vinte anos – Anderson no Metropolitan de Nova York, e Pons no Liceu de Barcelona. Requisitados pelas grandes companhias de ópera do mundo para papéis de destaque, projetaram-se no repertório italiano.	Os solistas cantam um dos mais belos duetos de Verdi – a cena em que Rigoletto consola sua filha Gilda, seduzida pelo conde ("Tutte le feste al tempio"... "Piangi, fanciulla..."), e jura vingança ("Sì, vendetta, tremenda vendetta"), no segundo ato de Rigoletto.	Próximo ao teatro, o restaurante italiano Carlino (av. Dr. Vieira de Carvalho/Largo do Arouche) oferece massas refinadas. O penne ao bacalhau é um dos pratos mais pedidos. As sobremesas italianas típicas são irresistíveis.
POPULAR	O cantor e compositor **Caetano Veloso** (*foto*) faz o primeiro show de seu disco *Livro*, lançado em novembro junto com a autobiografia *Verdade Tropical*. Para parte da crítica o novo repertório foi decepcionante. A temporada de duas semanas garante tempo suficiente para testar a reação do público.	O repertório destaca faixas desse que é seu disco mais literário ("Os livros são objetos transcendentes/ Mas podemos amá-los de amor táctil..."). Predominam músicas e letras do próprio Caetano, com ponto alto na recitação dramática de *O Navio Negreiro* (excerto), de Castro Alves.	Palace – al. dos Jamaris, 213, em Moema, São Paulo. Tel. 011/531-4900.	De 17 a 19, e de 23 a 26. 5ª e 6ª, às 21h30; sábado, às 22h; e domingo, às 20h. Preços a confirmar.	Obrigatório: fale bem ou mal depois. A verdade (tropical) é que Caetano é a síntese do questionamento crítico da modernidade político-artístico-cultural brasileira. É um de seus mais contundentes vetores. A polêmica em torno dele é o menos relevante.	Talvez por privilegiar a palavra, *Livro* é o trabalho de Caetano mais percussivo. É um ponto de vista musical bem definido – e inteligente. Com percussão acústica e eletrônica em primeiro plano, a voz insere-se na mais significativa paisagem sonora brasileira.	O relato jornalístico *Tropicália: A História de uma Revolução Musical* de Carlos Calado, complementa o livro de Caetano (uma entre as 50 vozes ouvidas pelo crítico) com episódios reveladores. O livro (Editora 34) documenta mais de cem fotos, 40 delas inéditas.
	Renata Mattar & Comadre Florzinha (PE), Cascabulho (PE), Skank (MG), Hip Monsters (SP), Ratos do Porão (SP), Squaws (RJ), Max Cavalera (MG), Lia de Itamaracá (PE), Jungle Funk (EUA), O Rappa (RJ) e Lenine são alguns destaques da 5ª edição do festival **Abril pro Rock**. Encerramento com **Fernanda Abreu** (*foto*).	Rock brasileiro, heavy metal, funk americano, hip-hop e todas as fusões possíveis do coco e do maracatu com a música urbana eletrônica. A predominância de artistas pernambucanos na programação aponta para o mangue-beat como a grande tendência dos anos 90.	Centro de Convenções do Recife – Complexo rodoviário de Sagadinho, s/nº, em Olinda. Tel. 081/241-2111	Dias 3, 4 e 5, em horário a ser definido. Preços a confirmar.	A música que saiu dos mangues do Recife é um dos momentos mais originais da MPB surgido depois da Tropicália. Embora tenha centralizado a figura de Chico Science (por sua vez, herdeiro de Jackson do Pandeiro), é um movimento agregador.	Com sanfona, zabumba, triângulo, ganzá e pandeiro, a banda feminina Comadre Florzinha faz um repertório de coco, cirandas, marchinhas e tambor de crioula. Cantam repertório próprio e Chico Science, e são assíduas do bar Sopaña, reduto oficial do mangue-beat.	Uma grande exposição retrospectiva sobre Chico Science com gravações e imagens está sendo preparada por Paulo André Pires, o organizador do **Abril pro Rock**. Informe-se. Durante o dia, visite a praia Porto de Galinhas.
	Donald Harrison (*foto*), Rachelle Ferrell, Jimmy Vaughan, Keb Mo, Dr. John, Hank Crawford, Al Casey, Larry Hamilton, Michael McDonald, Al Grey, Buddy Guy, The Iguanas e Ziggy Marley são alguns dos inúmeros destaques do New Orleans Jazz Festival.	O principal foco do festival são os concertos de jazz tradicional. A programação destaca também o repertório de blues, com passagens pelo rhythm & blues, o mainstream, o bebop e outras variações no gênero. Programados ainda shows de rock latino e reggae jamaicano.	Lakefront Arena, Gospel & Blues Hall, Palm Court Jazz Café e Municipal Auditorium – em Nova Orleans, nos EUA.	De 24/4 a 2 de maio. Concertos com início às 20h e às 21h. Ingressos entre US$ 20 e US$ 35.	Esse é o mais marcante festival do mundo do chamado jazz tradicional – ou *dixieland* –, também conhecido como "estilo New Orleans". Foi essa música criada pelos negros nos anos 20 que chegou a Chicago via Mississipi, dando origem ao jazz moderno.	A formação original do traditional jazz inclui tuba, depois substituída pelo baixo acústico, e o banjo, em lugar da guitarra. Traditional não quer dizer necessariamente jazz acústico. O gênero hoje integra muitos músicos brancos e uma fusão de estilos.	Estão previstas duas grandes jam sessions à meia-noite do dia 25 de abril e do dia 2 de maio no Gospel & Blues Hall. A cidade de New Orleans, berço do jazz, é repleta de bares e casas noturnas. Se não 100%, seguramente 98% deles têm música ao vivo.

FOTOS REPRODUÇÃO / L. C. LEITE/AE / ROGÉRIO REIS / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / GAL OPPIDO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

Tchekhov Conta Brasil

Por que o dramaturgo russo do século 19 será um dos autores mais encenados neste ano no país. Por Sérgio de Carvalho

Anton Tchekhov, contista e dramaturgo russo morto em 1904, será um dos autores mais encenados neste ano no Brasil: são sete as montagens anunciadas (*leia quadro nesta edição*), e muitos os motivos que explicam esse fenômeno. De um modo geral, Tchekhov fazia no teatro o mesmo que em sua literatura. Era um maravilhoso retratista não dos conflitos interpessoais e dos desenlaces necessários, mas da crise da ação na vida, principalmente quando vivida em situação de intervalo como naquela Rússia mal saída do feudalismo e já acossada pelos cambiantes desejos da sociedade moderna, algo não muito distinto do Brasil de hoje.

A afinidade do Brasil com a Rússia de Tchekhov é ainda mais evidente se comparada à escassez nos palcos nacionais de outros grandes autores do final do século 19, como o norueguês Henrik Ibsen e o sueco August Strindberg. Um ator brasileiro disse que Ibsen é um escritor maior, mas o mecanismo teatral é tão admirável que parece inatingível. Tchekhov, ao contrário, pareceria estar sempre muito próximo de nós. A comparação é discutível, mas a sensação, justa: alguma coisa no realismo tchekhoviano não envelheceu, até mesmo, quem sabe, porque sua técnica teatral era, de fato, menos aparente do que a de seus contemporâneos e, também, porque a "desdramatização" viria a se tornar dominante nas relações pessoais das classes médias a partir da entrada do século 20.

A dificuldade cênica de suas peças reside também nesse ponto. Tchekhov sempre foi um autor difícil. Historicamente, a força teatral de suas personagens "desdramatizadas" só foi reconhecida graças a um gênio do palco como Stanislavski, que conseguiu estabelecer meios técnicos para que os atores abandonassem os padrões grandiloqüentes da interpretação romântica, vigente até então, e se aproximassem dos meios-tons das personagens que interpretavam. Sua meta era apresentar indivíduos com particularidades nítidas e intransferíveis. Na montagem de *A Gaivota*, primeira grande realização do Teatro de Arte de Moscou, Stanislavski criou para a cena de abertura, em que Macha caminha pela vereda enquanto explica o motivo de sua roupa preta ("Estou de luto pela minha vida"), uma série de pequenas ações, como quebrar castanhas ou se desviar de troncos caídos pelo caminho. Esse particularismo teatral vinha como tentativa de ampliação do comportamento das personagens.

Essa atenção ao característico não desagradava Tchekhov. O melhor de sua literatura está nos detalhes insignificantes, como um relógio que de repente cai do bolso e se quebra. Afirmava que suas personagens não lhe surgiam na cabeça "vindas da espuma do mar, nem do intelectualismo, nem do acaso; elas são o resultado da observação e do estudo da vida".

O problema com suas peças hoje está na medida do seu realismo. À parte toda

Retratista da crise de ação na vida, criador de personagens que pedem um realismo intensificado pelo enfoque moral, Tchekhov (página oposta) é o atual eleito dos palcos brasileiros

FOTO PHOTOFEST

a dificuldade com esse estilo desgastado não só pelo naturalismo tosco da televisão brasileira como pelo desdém tecnicista da turma da "pesquisa de linguagem teatral", as personagens de Tchekhov pedem um realismo intensificado pelo enfoque moral. Não é qualquer particularidade individualizadora que resultará interessante no palco. Seus delicados retratos e atmosferas não se completam na imagem perfeita do tédio ou na verdade de um quadro de impasse diante das dificuldades. As personagens estão em cena para mostrar que é possível viver de maneira diferente da que se tem vivido até hoje.

Ao comentar a experiência de escrever *Ivanov*, Tchekhov confessou seu sonho de avançar na tradição literária russa e "resumir tudo o que até agora se escreveu a respeito de gente que vive em lamentação e em melancolia". Já na primeira leitura de suas peças, não se escapa do sentimento de uma passagem irrevogável e inútil do tempo. As personagens aguardam em situação de lapso, conscientes de uma vida que está à espera de outra coisa, mas se estragando aos poucos. Tchekhov substitui assim o movimento dramático dos amplos acontecimentos por uma polifonia de pequenas "dramaticidades" melancólicas. Suas personagens têm o despudor de falar diretamente sobre o que sentem, de expressar em escancaro suas perspectivas internas, com lucidez inesperada diante de sua condição medíocre e preguiçosa. O que em qualquer outro autor seria incompetência (pobre da personagem clássica que falasse abertamente o que deseja), em Tchekhov se torna recurso teatral na medida em que a confissão íntima não encontra interlocutor: é emblemático Andrei, em *As Três Irmãs*, desabafando com um entregador de livros que é surdo. O crítico Peter Szondi afirmou que essa solidão individual, absorvida na solidão coletiva, não é apenas efeito teatral. Os russos, segundo ele, dizem francamente coisas que outro europeu só diria embriagado. Por isso, embora se expressem em diálogos, os temas das personagens tchekhovianas são os da confissão lírica: o amor, a queixa, o insucesso. Falam em monólogos que parodiam diálogos.

As personagens tcheckovianas têm o despudor de falar diretamente sobre o que sentem, de se expressar com lucidez inesperada diante de sua condição medíocre e preguiçosa. Mas a confissão íntima não encontra interlocutor: elas falam em monólogos que parodiam diálogos. Segundo o autor, elas não foram criadas pelo intelectualismo nem são fruto do acaso, mas surgiram "da observação e do estudo da vida". Entre os atores brasileiros que estarão interpretando essas personagens, que estão em cena para mostrar que é possível viver de maneira diferente da que se tem vivido até hoje, estão (à esquerda, de cima para baixo) Fernanda Montenegro, Cláudia Abreu, Mariana Lima e Maria Padilha

A complexidade desse tipo de realismo (e também a maior de suas sutilezas) é que ele não faz apenas retratos da melancolia. O que se descreve em cena não é só a particularidade individual, mas a exemplaridade social dos tipos. Mais do que isso: a organização da peça contém uma clara opinião sobre o assunto. É nesse sentido que os dramas daquela Rússia pré-revolucionária podem mesmo ser lidas como seu autor gostaria que fossem, como "alegres comédias", indicação que nunca foi levada a sério diante da comprovada eficácia teatral do "clima tchekhoviano", sinônimo de amplas tristezas, ruídos de grilo e lusco-fusco tardio, celebrizado antes por obra de Stanislavski do que dele.

Bom seria, neste ano de tantas montagens brasileiras, que o amor às personagens de Tchekhov viesse também acompanhado de compreensão da nossa experiência da vida atual. No limite da forma dramática, entre a angústia e o patetismo, a obra de Tchekhov costuma ser mais viva para os que não se identificam às confusões de alma que ela retrata. Aqueles que vão a ela em busca apenas da vivência do "abismo existencial das grandes personagens" costumam deixá-la com cheiro de mobília antiga, assim como os cultores de sua "imprecisão formal" costumam deixá-la abstrata e cinzenta.

O grande aprendizado teatral com Tchekhov é o da objetividade com contraponto crítico. Da mesma forma que o sentimentalismo nunca é apresentado de um ponto de vista sentimental, a objetividade da situação comporta um sentido moral. Não uma moralidade tola como aquela do sujeito que condenava um conto em que a descrição dos ladrões de cavalos não era acompanhada da advertência: "roubar cavalos é mau". A isso Tchekhov respondeu: "isso já era sabido sem mim". Mas uma outra moralidade, a de uma posição humana ativa, que opõe o trabalho à apatia, a felicidade ao engano, em que algumas ações valem mais do que outras. Como se lê em uma de suas cartas : "Se o público sair do teatro com a idéia de que os Ivanovs são canalhas, e os drs. Lvovs, grandes homens, serei obrigado a pedir demissão e jogar a minha pena para o diabo".

O ideal, neste ano de tantas encenações no Brasil, seria que o amor às personagens de Tchekhov viesse acompanhado de compreensão da experiência da vida atual. No limite da forma dramática, entre a angústia e o patetismo, a obra do russo costuma ser mais viva para os que não se identificam com as confusões de alma que ela retrata. Aqueles que vão a ela em busca apenas da vivência do "abismo existencial das grandes personagens" costumam deixá-la com cheiro de mobília antiga, assim como os cultores de sua "imprecisão formal" costumam deixá-la abstrata e cinzenta. Acima, à direita, a atriz Denise Weinberg em cena de *Ivanov*, montagem do grupo Tapa. Abaixo, da esquerda para a direita, os diretores Daniela Thomas, Moacir Chaves e Eduardo Tolentino

O Teatro à Procura de um Autor

As sete montagens brasileiras de textos de Tchekhov que dominam a temporada. Por Daniela Rocha

Um autor russo do final do século passado, filho de comerciantes, amigo íntimo de Leon Tolstoi e Maximo Gorki será presença das mais freqüentes nos palcos brasileiros neste ano: duas montagens de *Tio Vânia*, duas de *As Três Irmãs*, uma de *O Jardim das Cerejeiras*, *A Gaivota* e *Ivanov*, de Anton Pavlovich Tchekhov (1860-1904), dominam a temporada.

"Achei que Tchekhov era meio inevitável neste momento. Apesar de ter uma escritura baseada no realismo de cem anos atrás na Rússia, ele traz uma discussão que não existe nos autores da era da TV e do cinema. Seus textos enfocam as questões íntimas do ser humano, e todos os personagens são muito bons", diz o diretor Enrique Diaz, que em outubro estréia *As Três Irmãs* com Claudia Abreu, Maria Padilha e Louise Cardoso.

Daniela Thomas assina a adaptação e direção de *A Gaivota*, com Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Mateus Nachtergaele, Antonio Abujamra e Celso Frateschi no elenco, estréia prevista para outubro, no Rio de Janeiro. "A peça é pertinente por abordar a questão das novas formas contra as arcaicas. E, se antes houve uma pasteurização do teatro de texto que provocou uma ascensão do teatro mais visual, agora existe um estímulo pelo texto, os atores procuram personagens, e nada melhor que Tchekhov para retomar o bom texto", afirmou Daniela, que há 12 anos declarou que detestava texto em teatro.

Tio Vânia, com Renato Borghi, Mariana Lima, Luciano Chirolli, Leona Cavalli, entre outros, direção de Elcio Nogueira, apresentada no Festival de Curitiba, entra em temporada neste mês em São Paulo. Também entra em cartaz neste mês a montagem de *Ivanov*, com o grupo Tapa, direção de Eduardo Tolentino de Araújo. Primeira peça de Tchekhov, *Ivanov* foi escrita em 1887, e é curioso notar o desalento com que o autor referiu-se à sua estréia (dirigida por Stanislavski no Teatro de Arte de Moscou), em carta a seu irmão Alexander: "Um bando de pessoas no palco. Convidados. Eles não sabem suas falas, misturam-nas todas e elas resultam *nonsense*. Cada palavra pronunciada corta como se levasse uma punhalada pelas costas".

O Jardim das Cerejeiras terá montagem protagonizada por Camila Amado, direção de Cláudio Mamberti, estréia prevista para maio, no Rio de Janeiro. Lá também, em data ainda a definir, estréia outra encenação de *As Três Irmãs*, dirigida por Bia Lessa, com Ana Beatriz Nogueira, Betty Gofman e Deborah Evelyn. E em fase de captação de recursos está o projeto de Moacir Chaves de montar *Tio Vânia* com Pedro Paulo Rangel no papel central. "Tio Vânia tem consciência do drama do desperdício de sua vida, mas também é capaz de rir disso. Tchekhov tem um olhar triste mas carinhoso sobre a humanidade", disse o diretor.

FOTOS ANDRÉ DURÃO/AE / P. AGILSON/PRENSA TRÊS / RENATA JUBRAN/AE / ANDRÉ DURÃO/AE

FOTOS KIKO COELHO / VIDAL CAVALCANTI/AE / FERNANDO SAMPAIO/AE / KIKO COELHO

Onde e Quando

Ivanov – Direção de Eduardo Tolentino. Com Grupo Tapa. Estréia 2 de abril no Teatro Aliança Francesa (r. Gal. Jardim 200, São Paulo).
Tio Vânia – Direção de Elcio Nogueira. Com Renato Borghi, Mariana Lima e Luciano Chirolli. Estréia 10 de abril no Teatro Brasileiro de Comédia (r. Major Diogo 315, São Paulo).
O Jardim das Cerejeiras – Direção de Cláudio Mamberti. Com Camila Amado. Estréia em maio, no Teatro do Sesc Copacabana, no Rio de Janeiro.
As Três Irmãs – Direção de Enrique Diaz. Com Louise Cardoso, Maria Padilha e Cláudia Abreu. Estréia em outubro, no Rio de Janeiro, teatro a ser definido.
As Três Irmãs – Direção de Bia Lessa. Com Ana Beatriz Nogueira, Deborah Evelyn e Betty Gofman. Estréia em outubro, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.
A Gaivota – Direção de Daniela Thomas. Com Fernanda Montenegro, Mateus Nachtergaele, Fernanda Torres. Estréia em outubro, Rio de Janeiro, em teatro a ser definido.
Tio Vânia – Direção de Moacir Chaves. Com Pedro Paulo Rangel. Estréia e teatro a serem definidos.

A personagem de um autor cruel

Fernanda Montenegro interpreta um texto de Tchekhov pela primeira vez e fala sobre o "terrível" dramaturgo.

Por André Luiz Barros

Fernanda Montenegro mantém os contos de Tchekhov sempre ao alcance da mão no seu apartamento na avenida Vieira Souto, no Rio de Janeiro. São seus livros de cabeceira. Com o Tchekhov dramaturgo, no entanto, seu primeiro encontro será interpretando Arkádia, personagem de *A Gaivota*, com estréia prevista para outubro. Um encontro que, apesar de ansiado há 20 anos, não é simples: "Tchekhov é um insidioso autor. Se seus personagens num primeiro olhar são civilizados, requintados, sensatos, as crises de Tchekhov, quando explodem, vão às últimas conseqüências. Vemos suas peças e concordamos: 'Meu Deus, a gente é capaz disso!' É risível, mas é humano. Olho *A Gaivota* e penso: como dar conta desse desgraçado desse autor? Tchekhov é muito mais cruel do que se pinta por aí", diz Fernanda.

O que Fernanda "mãe" e Fernanda Torres, a filha, querem ao co-produzir *A Gaivota*, é um Tchekhov específico. Não interessam tanto as balalaicas, o cocheiro, o vizinho, o médico de família: o que interessa é alguém na platéia atentar para como a criação artística pode modificar vidas, e a própria sensibilidade de um verdadeiro criador. Criador, em *A Gaivota*, é Kostia (que será interpretado por Matheus Nachtergaele), jovem dramaturgo meio visionário, em atrito permanente com os mais próximos, incluindo a mãe Arkádia (Fernanda Montenegro), consagrada atriz que, aos olhos dele, desistiu da via artística autêntica. Nina (Fernanda Torres) é a namorada de Kostia, sempre a meio caminho entre a vida artística dele e os apelos do cotidiano medíocre dos outros personagens. Nesta entrevista a **BRAVO!**, Fernanda Montenegro – que em fevereiro recebeu o prêmio de Melhor Atriz no Festival de Berlim por sua atuação no filme *Central do Brasil* – fala de seu Tchekhov, e do que significa apresentar um autor que exercita o "humor passional" russo do fim do século passado para uma platéia brasileira, neste fim de milênio.

BRAVO!: Estão previstas outras seis montagens de textos de Tchekhov no Brasil neste ano, além de *A Gaivota*. Por que encenar essa peça agora?

Fernanda Montenegro: *A Gaivota* propõe uma discussão de caráter profundamente existencial e artístico de como a criação modifica a tua vida, tua vida interna. Como a vida criativa transforma até tua sensibilidade, seja encorajando uma continuação dessa trilha artística, seja soterrando-a. A peça não fica no campo do comportamento, apenas, chega ao nível existencial e da criação. É uma discussão muito angustiada sobre o que é ser artista, a contaminação da vida cotidiana que vai minando a pura intuição, matéria-prima do artista. A peça dentro da peça, que Kostia mostra para a pequena platéia, é uma antecipação de Beckett, do teatro do século 20, é completamente visionária, projetada sobre o futuro. Vi muitas montagens da *Gaivota* em que o diretor erra ao representar essa cena como se fosse um esboço tatibitate de Kostia. Isso está errado! Ele já é um grande artista naquele momento. O grupo de seis pessoas que se reuniu para fazer essa peça está mais interessado nessa discussão do que no "espetáculo" ou na busca de platéias, apenas. A peça discutia, há 100 anos, estéticas já decaídas abrindo caminho para outras a se inventarem. Passados 100 anos, há um problema: tudo foi experimentado e estamos às voltas com as mesmas questões.

A estética é o único ponto de contato entre o homem do fim do século 20 com Tchekhov, um criador do fim do 19?

A Gaivota é uma peça de transição. Ele vivia essa transição como nós, nitidamente, vivemos a nossa. Vivemos o fim da era de Gutenberg, a informática nos trouxe isso. E o limite cotidiano hoje se traduz, por exemplo, pelo individualismo exacerbado, pelo qual cada um se fecha na sua pequena sala onde tudo chega a suas mãos. Talvez o tema central de Tchekhov seja a falência humana, ora de forma simbolista, ora impressionista, ora realista, absurda e até distanciada. É impressionante como Tchekhov tinha uma profunda comiseração mesmo por suas personagens mais nefandas. Ele é o grande referencial dramatúrgico e literário, creio que influenciou grande parte da literatura deste século.

Um russo do século passado tem algo a ver com um brasileiro de hoje?

Os russos eram passionais, como nós, tinham um país cheio de camponeses, como o nosso, cheio de analfabetos, como o nosso. O russo tem um humor passional. Tchekhov é feito de humor, às vezes corrosivo, às vezes contemplativo. Não é o humor de programa humorístico de TV. É o grande humor, o humor absoluto, o arqui-humor da vida. E sinto que Tchekhov às vezes é mais terrível do que o representam. Ele sempre aparece como um ser envolvido pela melancolia, com muito ator de roupa branca, o fotógrafo de um mundo que está indo embora, que pena... Não, eu acho Tchekhov terrível. Ele é tão cruel quanto Dostoiévski, Tolstoi, Turgueniev. Todos nós somos anjo e demônio. As crises de Tchekhov, quando explodem, vão às últimas conseqüências. Esse plano da emoção humana é dificílimo de traduzir no palco.

A última peça que você montou foi *Dias Felizes*, de Beckett. A seu ver, o que estaria intuído em Tchekhov que o irlandês poria em prática várias décadas depois?

O cotidiano transcendentalizado. No dia-a-dia de Tchekhov, assim como no de Beckett, há um mistério, uma pergunta suspensa. Isso nas pequeninas coisas cotidianas. Beckett dizia que "as coisas" é que dão razão à vida.

Já que é difícil a tradução cênica de Tchekhov, como será o processo de ensaios?

Pois é, a peça só começa mesmo com o primeiro ensaio. Em seguida, vou morar no teatro: passa-se de dois a três meses trabalhando 12, 14 horas por dia. Até você adoecer daquilo. Como qualquer artesanato, há uma dimensão de trabalho diário, de ofício, importantíssima. O teatro é um artesanato no qual você se exaure, e então pode ser que saia alguma coisa. É só na exaustão que você abre a possibilidade de sair um bom trabalho.

Tchekhov mostrou-se irônico com Sarah Bernhardt, na época a atriz mais famosa do mundo. Como você lida com sua posição de primeira dama do teatro brasileiro?

A atitude de Sarah Bernhardt fazia parte do divismo de sua época. Quem quiser ser diva hoje, no Brasil, está perdida. Hoje não existe esse campo, a vida é mais real. O cinema americano manteve isso por algum tempo ainda, mas hoje nem a TV é capaz disso.

FOTO EDUARDO SIMÕES

"O divismo acabou", diz Fernanda Montenegro, que se prepara para representar Arkádia em *A Gaivota*, e considera Tchekhov um precursor de Beckett

Você esperava o sucesso de *Central do Brasil* em Berlim?

Não tínhamos idéia de que poderia ganhar o Festival de Berlim: tinha Tarantino, irmãos Coen, Altman, Sheridan, esse pessoal todo. E mais os chineses, iranianos, japoneses, que chegaram cotados, e os cultuados independentes americanos. Esse júri mostrou independência e coragem: votar em *Central do Brasil*, um filme de um país com tantas dificuldades para fazer cinema.

Como anda a saúde do teatro brasileiro?

No Brasil, o teatro não faz parte da cultura das pessoas. Nunca fez. No Brasil, o teatro só existe por causa da vocação teatral dilaceradamente forte de algumas pessoas. A gente é que é tão insistente que o público fica tocado e acaba saindo de casa para ver uma peça. Hoje, em grandes capitais de público flutuante, como Londres, Nova York, você vê uma corrida ao teatro. O Brasil... não somos um país que cultue o teatro. Hoje o cinema está muito mais atuante, batalhador e vital, embora todos nós estejamos fazendo nossa peça de cada dia... Não é por causa do *Central do Brasil*, não, mas o panorama cinematográfico está mais rico, diversificado.

Você encenará um clássico russo de 100 anos atrás. E quanto aos gregos, que você nunca encenou?

Não sou preparada para os gregos. Entre os grupos com que eu me associei do ponto de vista artístico, os encenadores, os meus colegas, nunca cheguei a um ponto de me sentir segura para montar uma tragédia grega. Acho que no Brasil as encenações dos gregos sempre chegam apenas até a altura do drama, nunca chegam ao que eu chamaria de uma sintonia com o trágico. Já fiz *Fedra*, mas era do francês Racine. É muito difícil hoje jogar um mito no palco. ■

O Irônico Cronista da Visita da Diva

O mestre da cena escreve sobre a mais famosa atriz de sua época: Sarah Bernhardt. Por Anton P. Tchekhov

No final do século passado, Tchekhov publicou na imprensa a crônica da chegada a Moscou de Sarah Bernhardt, então a mais famosa e aclamada atriz do teatro mundial. Depois de iniciar apresentações internacionais em Londres (1879) e nos Estados Unidos, Sarah fez uma turnê mundial com sua própria companhia entre 1891 e 1893. No texto bem humorado, intitulado **Sarah Bernhardt**, *transcrito abaixo, Tchekhov trata com igual ironia tanto o provincianismo e deslumbramento de seus compatriotas quanto a "filha de Paris".*

Freqüentadora de ambos os pólos, distinguível por sua classe nos cinco continentes, navegante de todos os oceanos, visitante dos mesmos céus repetidas vezes, a mais que famosa Sarah Bernhardt não fez nem por isso pouco caso de Bielokamennaia.

Na quarta-feira, às 6 e 30 da tarde, duas locomotivas rastejaram lentamente sob a marquesa da estação de Kursk, e todos nós vimos a superfamosa e legendária diva.

Nós a vimos... mas o que isso nos custou! Fomos amassados, pisados, ficamos com a vista ardendo, pois esticamos nossas órbitas com os dedos para conseguirmos, no lusco-fusco da estação, ver surgir na plataforma a filha de Paris, que vem tão oportunamente nos arrancar de nossa monstruosa pasmaceira.

E Moscou... empinou.

Até dois dias atrás Moscou só conhecia quatro forças da natureza; hoje, incansavelmente, ela discute sobre a quinta. Até dois dias atrás conhecia apenas sete maravilhas; hoje não passa meio minuto sem falar na oitava. Os que tiveram a ventura de encontrar nem que seja o mais miserável dos ingressos morrem de impaciência, esperando pela noitada. Esqueceram do tempo calamitoso, das ruas esburacadas, da carestia, das dívidas, da sogra. Não há um patife de um cocheiro que, do alto da boléia, não tenha se locupletado por conta da visitante. Os jornaleiros esbaforidos não bebem, não comem, apenas correm todos de um lado para outro... Numa única palavra: a artista tornou-se nossa idéia fixa. Temos a leve impressão de que em nossas cabeças passa-se algo parecido com o primeiro estágio da loucura.

E o que não se escreveu e não se escreve sobre ela!

Se juntássemos tudo o que se escreveu sobre ela e o vendêssemos a peso (digamos, a um rublo e meio o pud) e se destinássemos a quantia recolhida à Sociedade Protetora dos Animais, então – mercê de nossas penas – cavalos e cachorros poderiam almoçar e jantar ao menos no Olivier ou no Tártaros. Escreveram muito, quer dizer... mentiram muito. Digamos que inventaram mais do que não inventaram. Escreveram sobre ela os franceses, os alemães, os negros, os ingleses, os hottentotes, os gregos, os patagônios, os indianos... Nós também vamos escrever sobre ela, mas tentaremos não contar tantas lorotas. (É impressionante, senhores! Mal começo a escrever sobre Sarah Bernhardt e já sinto vontade de mentir. A grande diva, é preciso que saibam, subjugou a mais bela das paixões humanas...)

Mlle. Sarah Bernhardt nasceu em Le Havre de pai judeu e de mãe holandesa. Por sorte dela não morou muito tempo em Le Havre. O destino, sob a espécie de uma constrangedora indigência, levou a mãe dela a Paris. Em Paris, Sarah entrou no Conservatório. No exame de ingresso para o Conservatório Sarah leu uma fábula de La Fontaine com tamanho sentimento e tamanha expressão que os senhores examinadores não tergiversaram e deram-lhe a nota máxima, introduzindo-a no rol dos aceitos. Caso não tivesse lido a fábula com tamanho sentimento nem recebido a distinção, não teria havido motivo – convenham – para sua permanência em Moscou. Ela foi educada num mosteiro. Por ser uma sonhadora entranhada, por um triz não foi tosada, como monja; entretanto, o veio e o fogo artístico, que lhe serpenteava nas veias, não permitiram que isso acontecesse.

Sua primeira aparição no palco deu-se em 1863. Ela debutou na Comédie Française e fracassou. Foi vaiada. Depois do fiasco, não desejosa de desempenhar papéis secundários na mesma Comédie, mudou-se para o Théâtre de Gymnase e aqui a fortuna sorriu-lhe. Ela foi notada. No referido Théâtre ela não permaneceu por muito tempo. Uma bela manhã, o diretor do Teatro recebeu a seguinte mensagem: "Não contai comigo. Quando lerdes estas linhas, já estarei longe". No momento em que o senhor diretor colocava os óculos no nariz e lia estas linhas, Sarah Bernardt já se encontrava do outro lado dos Pireneus.

O ser humano é um leviano incorrigível... É difícil obrigá-lo a lembrar. Os ventoinhas dos franceses esqueceram completamente Sarah, enquanto ela percorria as pousadas espanholas, na terra das laranjas e das guitarras. Ao voltar para Paris, ocorreu-lhe ter de beijar todos os cadeados dos teatros: as portas para ela estavam fechadas. De uma maneira ou de outra, porém, conseguiu um lugarzinho no teatro da Porte Saint-Martin – um lugarzinho com um salário-base de 25 rublos por mês. Sem abrir mão do lugarzinho, foi estudando com garra os papéis das peças que estavam sendo levadas no Odéon, e seus esforços foram coroados de êxito. Em 1867, ela estreou no palco do Odéon nos papéis de Anna Damby em *Kean* (de Alexandre Dumas pai) e de Zanetto em *Le Passant* (de François Coppée). No papel de Zanetto, Sarah superou a si própria. Seu sucesso foi tão estrondoso que o general da literatura francesa, Victor Hugo, escreveu especialmente para ela o papel da rainha Maria em seu *Ruy Blas*. Graças ao desempenho de Sarah, dramaturgos microscópicos passaram a serem visíveis... Foi esse o caso de Coppée. Na segunda estréia de Sarah no "primeiro palco da França", ou seja, na Comédie Française, sua fama cresceu e espalhou-se a tal ponto que não havia em Paris um único francês, por mais leviano que fosse, que não conhecesse "notre grande Sarah".

O lema de Sarah – "Quand même", ou seja, "De uma maneira ou de outra", era bom, eficaz, contagioso, ofuscava e provocava espirros. O "Quand même" feminino é pior que o dos homens: qualquer marido que o diga... O "Quand même" de Sarah era teimoso e insistente. Com ele, ela atirou-se de cabeça em cada inferno, onde só um intelecto invulgar e uma vontade no mínimo férrea conseguiriam penetrar. Pois ela passou, como se costuma dizer, pelo fogo, pela água, comeu o pão que o diabo amassou... e acabou se tornando "a mais original das mulheres".

O que ela mais ama no mundo é... a propaganda. O cartaz é sua paixão. Na segunda metade dos anos setenta, o *Figaro* e o *Gaulois* só se ocupavam em anunciar a torto e a direito "la grande Sarah"... Os repórteres arrastavam-se atrás dela aos borbotões. À sua porta apinhava-se tamanha multidão que só não é nada se comparada à multidão de credores que se apinhava atrás da porta de seu filho esganado e esbanjador.

A propaganda é coisa séria. Ela deu substância e nome a Johann Hoffa e, naturalmente, não desempenhou papel desprezível nos feitos fabulosos de Sarah.

O que Sarah menos ama no mundo são os alemães... Saúde!

Sarah Bernhardt compete com todas as musas. Ela é escultora, pintora, escritora e mais o que quiserem. Seu conjunto *Depois do vendaval* é um trabalho bastante sério. Por ele recebeu menção honrosa no "salon". Em compensação, na pintura ela claudica, mas nem por isso seu pincel deixa de possuir movimentos amplos e suculentos. Em ambas as artes ela está presente.

Em 1879 Sarah esteve em Londres e, diz o *Figaro*, "durante sua tournée londrina, não houve nenhum inglês que sofresse de *spleen*". No ano passado o diretor da Comédie Française recebeu dela a seguinte mensagem: "Não contai comigo, etc." Quando o sr. diretor colocou os óculos no nariz e desdobrou a mensagem, Sarah já se encontrava do outro lado do oceano, na América... Na América perpetrou milagres... Voou no trem através de uma floresta em chamas, enfrentou tigres e nativos, etc. Visitou inclusive, entre outros, o mestre em magia negra e feiticeiro Edison, que lhe mostrou todos seus telefones e fonofones. Segundo o testemunho do pintor francês Robida, os americanos beberam todinho o lago Ontário, onde havia se banhado Sarah... Na América ela fez (*horribile dictu!*) 167 apresentações. A cifra dos proventos é tão comprida que nenhum professor de matemática consegue dar conta... Dizem que os franceses já estão esfriando...

Ao voltar da América não a convidaram na Comédie Française, mas isso... No presente momento ela está viajando... percorrendo a Europa inteira e colhendo louros, e tendo o cuidado de excluir Berlim. Pobres alemães! A propósito, como não há mal sem bem, cem mil rublos supérfluos são deixados em casa, em bolsos alemães, e cem mil vão servir para o leite das criancinhas...

O dramaturgo russo (página oposta) apresenta aos moscovitas *La Grande Sarah* (abaixo): "O que ela mais ama no mundo é a propaganda"

Em Odessa, Sarah foi recebida de forma algo excêntrica: por gente alegre, gritando urrah! e jogando pedrinhas na carruagem... Bem, não é muito condizente, mas não deixa de ser original... Uma pedra atingiu Sarah, e na circunferência tangente... uma lasca do vidro da carruagem voou para o olho do sr. Jarrette...

O *début* nas frias estepes russas, como estão vendo, não foi tão ruim assim...

Contaremos os feitos de Sarah em terras moscovitas de forma imparcial... cumprimentando-a como hóspede, mas criticando-a severamente como artista.

Extraído de *Obras Completas e Cartas*, A. P. Tchekhov – Volume 16, Editora Naúka, Moscou, 1979.

Tradução de Aurora Bernardini

O arrebatamento da maturidade

O Balé da Cidade de São Paulo completa 30 anos em fase de emancipação artística, estréia coreografia e viaja pela Europa.

Por Ana Francisca Ponzio

Para um grupo oficial de dança que iniciou sua trajetória como coadjuvante de espetáculos de ópera, enfrentou obstáculos como a proibição de se apresentar fora de sua cidade e a demissão temporária de todo o seu elenco, e só realizou seu primeiro espetáculo no exterior dois anos atrás, chegar aos 30 anos de atividade é, no mínimo, uma façanha. A façanha ganha dimensão de vitória no caso do Balé da Cidade de São Paulo, que vem atravessando uma de suas melhores fases, com um elenco equilibrado, em pleno processo de emancipação artística e nos primórdios de uma promissora carreira internacional. Sem prever outras comemorações que não a apresentação de seu próprio trabalho, mas refletindo o ânimo do grupo — que prepara mais três produções para o segundo semestre —, o Balé da Cidade estréia no dia 10 deste mês a coreografia *Enthusiasmon*, título escolhido pelo diretor teatral, José Possi Neto, por seu antigo significado: o estado arrebatado dos seres possuídos pelos deuses.

No limiar da maturidade, o Balé da Cidade de São Paulo (BCSP) mostra que, hoje, seu vigor artístico está acima das crises políticas e

FOTOS EDUARDO SIMÕES

O equilíbrio técnico do elenco é hoje uma força do grupo oficial paulistano. Na foto, os bailarinos Maurício Martins e Sílvia Machado em *pas-des-deux* na *Sinfonia de Réquiem*, no terraço do Teatro Municipal de São Paulo

financeiras da prefeitura que mantém o grupo. Com um elenco de alto nível — o mesmo que o então prefeito Paulo Maluf demitiu temporariamente em 1994, irritado com uma manifestação contra o atraso de pagamentos —, o BCSP pouco tinha a comemorar dez anos atrás, quando foi proibido pelo prefeito Jânio Quadros de dançar fora da capital paulista, vivendo um longo período de inatividade. Mas desde que dançou pela primeira vez fora do Brasil, em setembro de 1996, na Bienal da Dança de Lyon, a companhia oficial da cidade de São Paulo abriu portas na Europa, para onde deve voltar neste mês, para temporadas na Suíça e na Alemanha.

Onde e Quando

Balé da Cidade de São Paulo no Teatro Municipal de São Paulo (praça Ramos de Azevedo, s/nº; tel. 011/223-3022), de 10 a 15 de abril, às 21h; no dia 12, domingo, às 10h30 e 17h

Embora a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo não tenha programado um evento especial para comemorar os 30 anos do BCSP, o grupo deverá manter-se em evidência. "Hoje o elenco não precisa de alguém de fora, seja um coreógrafo ou um diretor, para assegurar sua identidade. São os bailarinos que, fortalecidos internamente, fazem a companhia acontecer", diz o diretor teatral José Possi Neto que, indicado pelos próprios bailarinos, assumiu a direção artística do BCSP no início do ano passado. Sem formação convencional em dança, Possi sempre manteve parcerias bem-sucedidas com bailarinos e coreógrafos. A partir de 1980, quando dividiu com Chico Buarque de Holanda a autoria do musical *Geni*, protagonizado pela bailarina Marilena Ansaldi, Possi criou espetáculos consagrados, como *Rito de Amor e Morte na Casa de Lilith*, *a Lua Negra* e *Emoções Baratas*. Com o Balé da Cidade de São Paulo ele já havia trabalhado em 1983, quando a companhia, então dirigida por Klauss Vianna, estreou *A Dama das Camélias — Um Delírio Romântico*, com roteiro, direção e iluminação assinados por ele.

Revitalizado pela boa acolhida da crítica européia em sua primeira apresentação no exterior, há dois anos, o Balé da Cidade de São Paulo prepara-se para estrear *Enthusiasmon*, palavra de origem grega que na antiguidade descrevia o estado de arrebatamento proporcionado pela possessão divina. Segundo o diretor teatral José Possi Neto, que assumiu a função no ano passado por indicação dos bailarinos, não houve preocupação com um tema, mas com o processo de "possessão" que arrebata o bailarino à medida que ele dança. A coreografia foi uma espécie de criação coletiva, em que os bailarinos tiveram liberdade para improvisar a partir da pesquisa do diretor sobre a raiz da dança, em busca do sentido e não da forma do movimento. Ao associar técnicas de circo ao espetáculo, *Enthusiasmon* exigiu dos bailarinos a realização de exercícios acrobáticos (à direita). À esquerda, cena da coreografia *Plenilúnio*, de 1997

Até o ano 2001, quando se encerrará seu contrato como diretor artístico do Balé da Cidade, Possi almeja transformar o grupo "num centro propulsor e provocador" das artes no Brasil. "O elenco está deixando de ser apenas eficiente para participar ativamente do processo criativo", diz o diretor, que concebeu o novo espetáculo junto com os bailarinos. "Não me preocupei com um tema, mas com o processo de 'possessão' do bailarino à medida que ele dança. Estimulei improvisações para chegar a uma coreografia que conta com a colaboração de toda a companhia." Associando técnicas de circo ao espetáculo, *Enthusiasmon* começa com um bailarino "escorrendo", de ponta-cabeça, ao longo de um fio preso no teto do palco. "Em vez de ficar imitando tendências européias, preferi pesquisar a raiz da dança, em busca do sentido do movimento e, não, da forma, passando do apolíneo para o dionisíaco."

Com apresentações marcadas também em Israel, neste ano o BCSP estréia em setembro mais uma peça, inspirada na obra do pintor Cândido Portinari. A idéia surgiu quando representantes do Projeto Portinari, que vem documentando a obra do artista, procuraram Possi com o objetivo de remontar *Yara*, balé apresentado em 1946 pelo extinto Original Ballet Russe, grupo de Monte Carlo que se apresentou várias vezes no Brasil. Desenhados por Portinari, os figurinos e cenários dessa coreografia de tema brasileiro foram resgatados recentemente. "Como não tinha interesse em reproduzir um balé cuja notação coreográfica não existe, sugeri fazer uma releitura contemporânea da obra, que até poderá incluir alguns figurinos originais", diz Possi. Além dos novos espetáculos, o BCSP remonta no segundo semestre duas peças marcantes de seu repertório: *Cenas de Família* e *Adagietto*, do coreógrafo argentino Oscar Araiz. Outro projeto, que dependerá do apoio da prefeitura, é o de criar um espaço experimental, que o diretor chama de Teatro da Dança. "Quero desenvolver um laboratório de novas idéias, capaz de pôr a companhia em contato com os fenômenos de dança da cidade, inclusive as manifestações espontâneas de rua."

A reunião de artistas veteranos com jovens talentos deu eficácia ao elenco do Balé da Cidade, que tem bailarinos premiados e relativamente bem remunerados para os padrões salariais da profissão. Acima, cena da coreografia *La Valse*, de 1992

Fundado em 7 de fevereiro de 1968, por um decreto assinado pelo prefeito José Vicente de Faria Lima, o Balé da Cidade começou sua história sob o nome de Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo. Além de acompanhar óperas do teatro, seu elenco predominantemente feminino significava chance de trabalho para os

De Igual para Igual

Corpo masculino equipara-se ao feminino, equilibrando o elenco

Em três décadas, o elenco do Balé da Cidade parece ter encontrado uma fórmula eficaz ao conjugar o ímpeto da juventude à sabedoria dos veteranos. Pela primeira vez também encontra o equilíbrio, com rapazes e moças igualmente virtuosos. Encerrando a fase de subordinação à soberania técnica das mulheres, o corpo masculino conta, agora, com talentos equivalentes ao feminino, como o veterano Raymundo Costa, e revelações como Tiago Menegaz, um gaúcho de 20 anos que ingressou na companhia em 1996.

Quando Tiago nasceu, Mônica Mion, 43 anos de idade e 22 de BCSP, já inspirava os principais espetáculos da companhia, em que ela se destaca até hoje. Testemunha de momentos fundamentais da história do BCSP, Mônica garante que o grupo conseguiu satisfazer suas expectativas artísticas. "O Balé da Cidade é versátil, trabalha com diferentes coreógrafos, proporcionando experiências ricas", diz.

Para debutantes como Paula Zonzini, que aos 21 anos foi eleita bailarina-revelação de 1997 pela Associação Paulista de Críticos de Arte, a oportunidade de trabalhar com profissionais como Mônica é um grande estímulo. Recém-casada com Willy Helm, 25 anos, que também integra o elenco do BCSP, Paula pertence à geração que tem uma perspectiva otimista da dança no Brasil. Diferentemente dos colegas mais velhos, motivados apenas pela paixão, esses bailarinos já acreditam na dança como profissão de futuro. "A dança brasileira demonstra um vigor cada vez maior e salários um pouco mais atraentes, como os do Balé da Cidade, de cerca de R$ 2.800", diz Paula.

Criado em 1968 pelo prefeito Faria Lima como Corpo de Baile do Teatro Municipal para acompanhar óperas, o Balé da Cidade só ganhou essa denominação em 1983, num de seus momentos de vitalidade, sob a direção de Klauss Vianna. Outra boa fase foi a de Antonio Carlos Cardoso, de 1973 a 1980. Ao longo desses 30 anos, entre uma crise e outra, ao sabor do caixa da prefeitura e dos humores políticos, a companhia oficial da capital dançou em carroceria de caminhão nos comícios de Adhemar de Barros, foi proibida de se apresentar fora da cidade por Jânio Quadros, e teve seu elenco demitido por Paulo Maluf, em represália a um movimento dos bailarinos contra salários atrasados. Contudo, o elenco manteve-se sempre nos palcos. À esquerda, do alto para baixo, cenas das coreografias ***A Dama das Camélias*** **(1983),** ***Mandala*** **(1989),** ***A Dama das Camélias, Cantares*** **(1984),** ***Bolero*** **(1982) e** ***Sagração da Primavera*** **(1985). Na página oposta,** ***Axioma 7*** **(1996)**

alunos formados pela Escola Municipal de Bailados. Segundo Marilena Ansaldi, que trabalhou com o grupo, a companhia oficial da cidade fazia de tudo, chegando até a dançar em caminhões durante os comícios de outro prefeito, Adhemar de Barros. Inicialmente dirigido pela bailarina Lia Marques e pelo coreógrafo Johnny Franklyn, o Corpo de Baile ganhou autonomia pouco a pouco. Estritamente acadêmico, o repertório dos primeiros tempos se limitou às remontagens de obras clássicas, como *O Lago dos Cisnes* e *Coppelia*. Mesmo relegado aos horários matutinos do Teatro Municipal, o grupo conseguiu registrar em sua fase inicial um momento de glória. Em 17 de agosto de 1970, sua versão de *Giselle* foi estrelada por Marcia Haydée, já uma celebridade mundial, que dançou como convidada.

Da timidez à ousadia, foram necessários cinco anos. Quando Antonio Carlos Cardoso assumiu a direção do Corpo de Baile em 1973, o grupo enfrentou uma verdadeira revolução, libertando-se da falsa tradição para assumir uma linguagem moderna, que não mais abandonou. Recém-chegado da Bélgica, onde havia trabalhado no Ballet Van Vlaanderen, Cardoso renovou o Corpo de Baile, introduzindo no repertório obras de coreógrafos contemporâneos, como Victor Navarro, Oscar Araiz e Luiz Arrieta. Substituindo fadas e princesas por personagens mais densos, produziu espetáculos como *Medéia*, cuja coreografia, de Marilena Ansaldi, abordava a condição feminina ao som da banda Pink Floyd.

Esse apogeu do Corpo de Baile foi interrompido em 1980, com a saída de Cardoso. Uma nova e breve fase de revitalização ocorreu entre abril de 1982 e julho de 1983, com a chegada de Klauss Vianna. Além de fundar um grupo experimental, que incluiu bailarinos sem formação acadêmica, como Ismael Ivo, Klauss abriu as portas para criadores anticonvencionais, como o próprio Possi e J. C. Violla, que remontou para a companhia a memorável *Valsa para Vinte Veias*, de temática urbana. Foi nessa época que surgiu a denominação Balé da Cidade de São Paulo.

Entre trocas de diretores, prefeitos e secretários de cultura, o Balé da Cidade enfrentou altos e baixos, com períodos de inatividade que não chegaram a dissolver a companhia. Atrelada à burocracia da administração municipal, teve retardada uma expansão que já poderia ter transformado o grupo em mais uma referência cultural de uma grande cidade, assim como acontece com o Ballet do Teatro Colón de Buenos Aires e o New York City Ballet. "Não podemos permitir que as crises e a falta de racionalidade das instituições prejudiquem as conquistas do Balé da Cidade", diz Possi que, nem de longe, sonha com o status de companhias como o Balé da Ópera de Paris, considerado um tesouro nacional, ao qual o governo francês destina anualmente cerca de US$ 10 milhões. Bem mais modesto, o grupo de São Paulo deve gastar dez vezes menos, calcula Possi, se forem somados o que se investiu no ano passado na produção de dois espetáculos e workshops (R$ 250 mil) a todas as despesas de manutenção, como o aluguel de seu prédio-sede e os salários dos bailarinos, às vezes pagos com atraso. Adversidades à parte, o BCSP segue em frente, buscando agora o reconhecimento internacional que já poderia ter sido conquistado há muito mais tempo. ■

FOTOS SÉRGIO BEREZOVSKY/AI / MARIO ESPINOSA/PRENSA TRÊS / SÉRGIO BEREZOVSKY/AI / PLINIO BORGES/AI / SÉRGIO BEREZOVSKY/AI / PLINIO BORGES/AI

Valle-Inclán do sertão

Peça do autor espanhol é transposta para o interior nordestino por diretora alemã

Divinas Palavras, do espanhol Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), ganhou elenco baiano, diretora alemã e estética sertaneja na montagem que pode ser vista no Sesc Consolação, em São Paulo, até o dia 9. A diretora Nehle Franke é uma alemã radicada na Bahia que aportou no país em 1990, aos 18 anos, e tem no currículo a elogiada *Matança de Porco*, de Peter Turrini, apresentada em Fortaleza em 1994. Fascinada pela realidade brasileira, mergulhou no sertão, de onde tirou subsídios para suas encenações: "O sertão é a minha ferramenta. Tento contar no palco uma história universal por meio dele". *Divinas Palavras*, já apresentada em cidades nordestinas, conta a história de um aleijado que é usado por sua família como meio para obter dinheiro, e foi entremeada de situações recolhidas no sertão. "Nós, urbanos, estamos em uma realidade acolchoada pelo progresso e perdemos o que é essencial. Essa essência ainda está viva no homem do interior." – DR

Nehle (no destaque) e cena de *Divinas Palavras*

Ornitorrinco volta a Molière

Grupo retoma comédia clássica e estréia *O Avarento*, em São Paulo

Marcando seus 21 anos de existência, o grupo Ornitorrinco estréia no dia 4 *O Avarento*, de Molière, no Teatro Popular do Sesi, em São Paulo. O diretor Cacá Rosset, que em 1989 já havia atuado como o hipocondríaco Argan de *O Doente Imaginário*, do mesmo autor, agora vai interpretar Harpagon, o avarento. "Todas as grandes comédias têm um componente trágico, têm discussões interessantes, têm idéias, ao contrário da simples comédia de costumes. É por isso que gosto tanto dos autores clássicos de comédia", diz. Segundo ele, Goethe considerava Harpagon um personagem trágico: "Ele é um homem hipócrita que, entre o amor pela jovem Mariana e o baú com 50 mil escudos, escolhe o dinheiro". O elenco tem quatro bailarinos, uma instrumentista e doze atores, incluindo Maria Alice Vergueiro, co-fundadora do grupo. "Resolvi fazer um prólogo nessa montagem, inspirado nas comédias-balé de Molière", diz Rosset. A temporada vai até agosto e a entrada é franca. – DANIELA ROCHA

Rosset caracterizado de Harpagon

FOTO DIVULGAÇÃO

A baianidade futurista do teatro francês

Arquiteta de Salvador é co-autora do arrojado projeto do Le Phénix, em Valenciennes

A cidade de Valenciennes, norte da França, já foi conhecida como "a Atenas do Norte". No século 18, possuía um dos mais importantes teatros fora de Paris e uma vida cultural intensa. O teatro, que foi destruído por um incêndio em 1940, voltou à plena atividade neste ano com a estampa de século 21 projetada pela baiana Lucinei Caroso Neiva e pelo francês Emmanuel Blamont. O casal, que trabalha em Salvador, venceu o concurso para escolha do projeto do novo teatro, rebatizado Le Phénix, promovido pela administração da cidade em 1991.

O prédio se ergue no chão negro do norte (região carvoeira onde Émile Zola se inspirou para escrever *Germinal*) todo vermelho, como um verdadeiro fênix, e tem uma grande sala de 800 lugares, outra com 200 lugares, um cibersalão, um café, sala de exposições e salas de ensaios. O teatro faz parte da estratégia de relançar a região como pólo artístico e de priorizar a cultura como forma de desenvolver a economia, desmantelada por uma crise industrial aguda – Valenciennes está no centro de um aglomerado de 82 "comunas" e tem uma taxa de desemprego de 20%. – JÔ DE CARVALHO, de Paris

A criação de Lucinei e Blamont

FOTOS MARCIO LIMA / EDUARDO SIMÕES / STUDIO GUI-PARIS

O ALGODÃO E AS VINHAS DA IRA

Montagem paulista está sintonizada com a exasperação de Koltès, o mais importante dramaturgo francês depois dos autores da geração dos anos 50

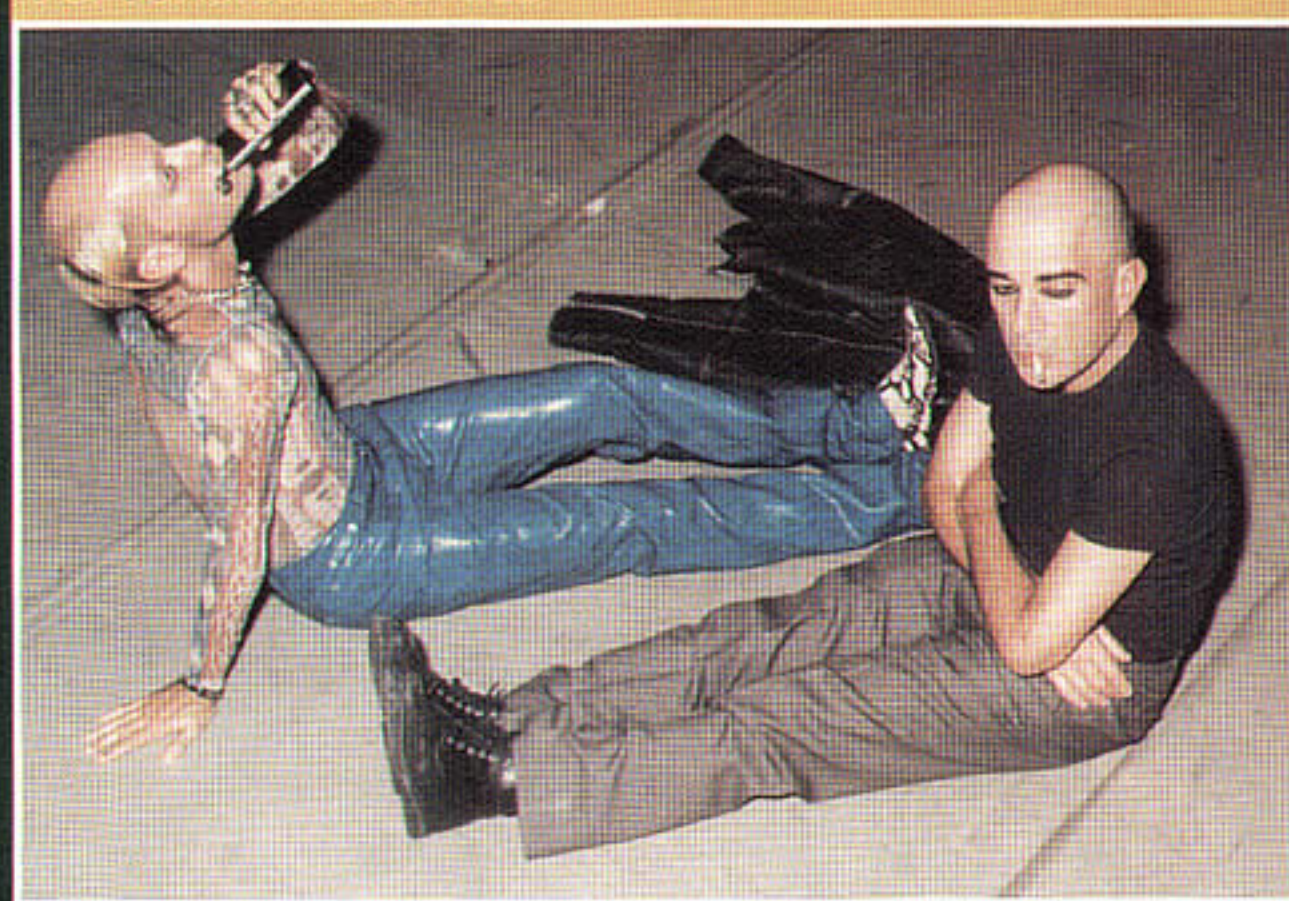
Por Jefferson Del Rios

Acima, Gilberto Gawronski e Ricardo Blat em cena de *Na Solidão dos Campos de Algodão*, em cartaz até 17 de maio no Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, São Paulo). Sexta a sábado, às 21h30; domingo, às 20h30

FOTO ALEXANDRE CAMPBELL

Bernard Marie Koltès poderia ter sido o continuador da tradição francesa dos textos longos, cerebrais e com pouca ação, centrados na opção existencial, nos dilemas morais e na solidão dos indivíduos. Um filho literário de Albert Camus, e o neto de Sartre. Mas o seu projeto artístico tangenciou o existencialismo e seguiu em direção ao norte-americano J. D. Salinger. Marcado também pelos grandes russos, Dostoiévski e Gorki, guardou deles as tragédias familiares para somá-las à agressiva velocidade verbal dos solilóquios de Salinger de *O Apanhador no Campo de Centeio*, a quem presta evidente tributo no título da sua peça *Na Solidão dos Campos de Algodão*. Há ainda um traço de simpatia com a delinqüência que aproxima Koltès de artistas diferentes como Henry Miller e Jean Genet.

As citações, ao risco de excessivas, são quase inevitáveis para situar o escritor que só recentemente chegou ao Brasil, e que, em sua curta vida (1948-89) se impôs como o mais importante dramaturgo francês depois da geração dos anos 50 (Sartre, Camus, Boris Vian, Arhur Adamov). O teatro da França, pródigo em teóricos e encenadores, estava órfão de autores criativos quando um interiorano de Metz chamou a atenção, aos 22 anos, com *As Amarguras*, peça inspirada em *A Infância*, de Gorki. Apoiado inicialmente pelo Teatro Nacional de Estrasburgo, teve uma carreira vertiginosa com o prestígio do diretor Patrice Chereau. Foi tudo muito rápido, tenso e intenso, como sua obra.

Na Solidão... é pura metafísica a serviço de um duelo de mentalidades e, também e apaixonadamente, um jogo de poder sexual entre homens. Dois estranhos se cruzam em um parque: da casualidade surge o velho cerimonial de sedução. Ou do assalto de uma vontade pela outra, e o revide; choque de temperamentos. Pode ser o desespero de existências bloqueadas, autistas, à procura de contato. Pode ser, ao mesmo tempo, um exercício sadomasoquista de alta temperatura erótica. Bernard Koltès tem um lado filosófico que lança o enredo no campo abstrato, mas é, igualmente, o poeta do desespero no amor ou no sexo. A carga emocional dos verdadeiros discursos em forma de diálogo desses personagens é um jorro de energia, uma avalanche de imagens distorcidas e brilhantes. O espectador vê-se em meio a um tiroteio verbal intenso e seco.

A peça refere-se a campos de algodão, que não existem na Europa (a imagem diz mais aos Estados Unidos. No original, uma das personagens é negro), mas cai à perfeição no asfalto das cidades. Desse ponto de vista, a encenação de Gilberto Gawronski encontrou o espaço ideal na aspereza dos porões do Centro Cultural São Paulo. O diretor optou pela linha da caça sexual, a mais evidente no texto, jamais única, e construiu um espetáculo sintonizado com a exasperação de Koltès. Há um clima difuso de homossexualismo, acentuado por um dos figurinos, mas algo ali vai além do gueto temático. O dramaturgo não encoraja o anedótico.

A representação sustenta-se nos olhares. A dualidade da condição homem—animal acuado é mencionada com freqüência, e sublinhada pelos atores enquanto se observam. Gawronski menos experiente, mas espontâneo; Ricardo Blat, senhor da técnica a serviço da emoção. Correu-se o risco de desequilíbrio, mas a corrente passa. Eles se completam quando se medem. Trazem no olhar a neurose dos homens e o brilho enigmático dos animais. Mais que trigo ou algodão, o teatro de Koltès está plantado nas vinhas da ira.

Os Espetáculos de Abril na Seleção de BRAVO!

	EM CENA	ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	**Dança Brasil**, evento que chega à sua segunda edição, reúne neste ano seis companhias brasileiras de dança contemporânea: Quasar (de Goiânia), Neo Iaô (Espírito Santo), Marcia Duarte (Brasília), Ana Vitória, Staccato e Marcia Milhazes (Rio de Janeiro).	O grupo Quasar, que inaugura a mostra, apresenta seu novo espetáculo, *Registro*, de Henrique Rodovalho. Neo Iaô: *Voodoo*. Staccato: *Lightmov*. Marcia Duarte: *Movimentos do Desejo*. Ana Vitória: *Anti-Matéria*. Marcia Milhazes: *A Rosa e o Caju*.	Teatro II do Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66 , Centro, Rio de Janeiro; tel. 021/216-0237).	De 8 a 17/4, de 5ª a dom., às 19h. R$ 6.	Chance de apreciar a diversidade de linguagens, marcante na dança brasileira, que atualmente vive um momento de efervescência, com inúmeros coreógrafos lançando diferentes propostas.	*Registro*, do Quasar, confirma o talento de Henrique Rodovalho, que nesta obra explora os limites entre realidade e fantasia, gerados quando pessoas posam para uma câmera. O grupo Staccato, do coreógrafo Paulo Caldas, é outro destaque, junto com Ana Vitória.	Há sempre boas exposições no Centro Cultural Banco do Brasil, além da mostra permanente *O Brasil Através da Moeda*, no 1º andar. Ponto de referência na vida cultural carioca, também possui restaurante e salão de chá.
DANÇA	Balletto di Toscana, companhia italiana sediada em Florença, estréia em São Paulo e Rio de Janeiro o espetáculo **Mediterrânea**.	O grupo, formado por 16 bailarinos, apresenta **Mediterrânea**, de Mauro Bigonzetti, um romano que já se destacou como bailarino e que hoje é considerado um dos melhores coreógrafos italianos.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº; tel. 021/297-4411). Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº; tel. 011/223-3022).	No Rio: 15 e 16/4, às 20h. Ingr. de R$ 20 a R$ 40. Em SP: dia 18, às 21h, e dia 19, às 17h. Ingr. de R$ 5 a R$ 40.	Na Itália, embora a dança perca para o *bel canto*, essa companhia se destaca como uma das melhores. Apesar da base clássica, seu elenco é versátil e vem interpretando diferentes autores contemporâneos.	**Mediterrânea** baseia-se na *Odisséia*, de Homero. A coreografia cria momentos de grande beleza plástica.	Vale sair mais cedo de casa para ver a exposição de Salvador Dalí no Museu Nacional de Belas Artes, a alguns passos do Teatro Municipal do Rio. Em São Paulo, as esculturas de Bourdelle na Pinacoteca do Estado são uma ótima opção, apesar da distância do Municipal.
DANÇA	A programação de dança do **Théâtre de la Ville**, em Paris, está generosa neste mês. Depois de Régine Chopinot e seu grupo, o Ballet Atlantique, seguem-se as temporadas da dupla Joëlle Bouvier e Régis Obadia, Carolyn Carlson e **Pina Baush** (*foto*).	As grandes damas da dança contemporânea, Carolyn Carlson e Pina Bausch, estréiam suas novas criações. Mais uma vez provocando inter-relações entre dança e cinema, Bouvier e Obadia dançam *Duo*. Já o Ballet Atlantique apresenta *Paroles du Feu*, uma das alegorias à natureza que integram a nova fase de Chopinot.	Théâtre de la Ville (2 Place du Châtelet, Paris, França; tel. 00.33.142.74.22.77).	Chopinot: até 4/4. Bouvier-Obadia: 7 a 9/4. Carolyn Carlson: 14 a 19/4. Pina Bausch: 23/4 a 6/5.	Carolyn Carlson continua esplendorosa, elevando a dança-solo ao apogeu conquistado por Isadora Duncan no começo do século. Pina Bausch, como sempre, mistura o banal e o sublime em doses desconcertantes.	Em vez de usar músicas de compositores que criavam especialmente para ela, Carlson abre exceção e dança ao som de Bob Dylan. Na nova peça de Bausch, *The Window Washer*, a bailarina deitada sobre um tapete de flores vermelhas é a brasileira Regina Advento.	Em frente ao Théâtre de la Ville fica a Brasserie Zimmer. Fundada em 1896, teve nomes como Nijinsky e Sergei Diaghilev em seu rol de freqüentadores.
TEATRO	**Dom Quixote**, adaptação do clássico de Cervantes, por Cleise Mendes e Marcio Meirelles, que também dirige o espetáculo. Carlos Petrovich interpreta o papel título, ao lado de atores do Bando de Teatro Olodum.	A estréia marca a nova fase do Teatro Vila Velha, um dos palcos mais tradicionais de Salvador, depois de grande reforma. A escolha do texto **Dom Quixote** foi uma metáfora que o diretor do teatro, Marcio Meirelles, usou para a sua reconstrução: Dom Quixote é o cavaleiro que transporta seus sonhos para a realidade, enxergando castelos no lugar de estalagens.	Teatro Vila Velha (av. Sete de Setembro, s/nº; Passeio Público, Campo Grande, Salvador, BA; tel. 071/336-1384).	Estréia prevista para 15/4. Horários e preços a definir.	Com 57 artistas em cena, incluindo atores, dançarinos e músicos, o espetáculo é uma espécie de ópera moderna, que procura explorar diversas linguagens, inclusive o circo. O cenário, de Carl von Hauenschild, explora a estrutura arquitetônica do teatro.	A interpretação de Carlos Petrovitch, o Dom Quixote, um ator de 62 anos que ajudou a fundar o Teatro Vila Velha, contrasta com a de Lázaro Ramos, de 17 anos, que faz Sancho Pança. O resultado é um painel de estilos de duas gerações.	Dentro do Teatro Vila Velha funciona um bar agradável, o Cabaré dos Novos, que costuma ter música ao vivo. No Passeio Público ao lado do teatro há também o Raso da Catarina, ponto de encontro tradicional que, além de bebidas, serve petiscos típicos do Nordeste.
TEATRO	**Vidros Partidos**, montagem de texto inédito no Brasil de Arthur Miller, com direção de Iacov Hillel. O elenco é formado por Miriam Mehler, Francarlos Reis, Luiz Serra, Miriam Lins, Tuna Dwek e Denis Victorazzo.	História do conturbado casamento de Sylvia (Miriam Mehler) e Phillip Gellburg (Francarlos Reis) situada no Brooklyn, Nova York, em 1938, ano em que a Alemanha de Hitler já provocava reações no mundo todo. A peça espelha na vida de uma família acontecimentos sociais e políticos.	Teatro Cultura Inglesa (r. Dep. Lacerda Franco, 333, Pinheiros, São Paulo; tel. 011/814-0100).	5ª e 6ª, às 20h30; sáb., às 19h30; dom., às 19h. R$ 10. Até dia 17/5.	O norte-americano Arthur Miller é um dos dramaturgos mais importantes da atualidade, autor de clássicos contemporâneos como *A Morte do Caixeiro Viajante* e *As Feiticeiras de Salem*. O projeto da montagem ganhou o Prêmio Estímulo 97.	A montagem celebra os 40 anos de vida artística de Miriam Mehler, no papel de Sylvia Guellburg, uma judia com paralisia histérica. A peça também traz o melhor de Miller: sua capacidade de exibir o pesadelo coletivo na escala individual.	Próximo ao Teatro Cultura Inglesa está a Ática Megastore (av. Pedroso de Moraes, 858, Pinheiros). Aberta diariamente até 24h, é possível encontrar ali obras de Arthur Miller.
TEATRO	**Diário de um Louco**, adaptação de um conto do escritor russo Nikolai Gogol (1809-1852), com Diogo Vilela e direção de Marcus Alvisi, chega a São Paulo, depois de fazer sucesso no Rio de Janeiro.	O único personagem da peça é um burocrata de São Petersburgo, antiga capital da Rússia, que imagina situações alucinadas em seu cotidiano solitário. Em suas fantasias, ele chega a se considerar o rei da Espanha, indo parar, por fim, em um manicômio.	Teatro Cultura Artística, sala Rubens Sverner (r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo; tel. 011/258-3616).	De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 25 (6ª e dom.), R$ 30 (sáb.). Até maio.	A interpretação de Diogo Vilella é o grande destaque da montagem. Transitando com desenvoltura entre o patético e o trágico, ele consegue compor a trajetória do personagem em direção à loucura com o requinte dos grandes atores.	No ritmo preciso que o diretor Marcos Alvisi consegue imprimir às cenas, cuja articulação ganha o vigor que também caracteriza o texto de Gogol.	Na região do teatro existem bons restaurantes, como Famiglia Mancini e Gigetto, ambos na r. Avaiandava, que servem pratos clássicos da cozinha italiana e costumam ser ponto de encontro de artistas.
TEATRO	**O Inimigo do Povo**, peça escrita por Henrik Ibsen em 1881, estréia em São Paulo sob direção de Domingos Oliveira. No elenco, Paulo Betti, Antonio Grassi, Giuseppe Oristanio, Helio Ary, Maria Ribeiro, Rafael Ponzi, Ricardo Alegre e Vera Fajardo.	A história se passa no final do século passado, em uma cidade próspera, cuja base econômica são as águas termais. Quando o médico local descobre que as águas estão poluídas e colocando em risco a vida de doentes e turistas, surge o conflito com o poder público, que prefere "abafar" o problema para não interferir na principal fonte de renda da maioria da população.	Teatro Sérgio Cardoso (r. Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo; tel. 011/288-0136).	6ª e sáb., às 21h, e dom., às 18h. A partir de 12/4. R$ 15.	Os temas de Ibsen (1828-1906) continuam instigantes e atuais. Em **O Inimigo do Povo**, o autor norueguês mostra o drama do homem (representado pelo médico) que acaba sozinho por querer a verdade em um lugar em que a mentira é regra.	Com personagens de grande densidade psicológica, a peça integra as obras de Ibsen que lançaram o drama realista moderno. Sua apologia sobre o heroísmo individual permite traçar paralelos com os novos comportamentos do indivíduo na sociedade globalizada.	Como a peça se passa na Noruega, estenda sua atmosfera ao jantar: na al. Campinas, no Hotel Maksoud Plaza, fica o melhor restaurante escandinavo de São Paulo, o Vikings.
TEATRO	**O Malfeitor**, texto e direção de Rosyane Trotta, baseado no conto homônimo de Anton Tchekhov. Com Carmem Leonora e Mário Mendes no elenco.	Disposto a disciplinar a população de sua cidade, delegado elege para punição exemplar o caso de uma mulher analfabeta que retira parafusos da linha do trem para servir como peso de pescaria. A encenação mostra o processo que culmina com a prisão da pescadora.	Teatro Gláucio Gil (pça. Cardeal Arcoverde, s/nº, Copacabana, Rio de Janeiro, tel. 021/547-7003).	Às 4ªs, às 21h. Até 29/4. R$ 15.	O espetáculo conquistou dois prêmios Shell em 97 (atriz e cenografia). A atriz Carmem Leonora, vencedora do prêmio com o papel da rude pescadora que vai a julgamento, desponta como uma das revelações da atual temporada.	No cenário premiado de Lídia Kosovski, que recria no palco a atmosfera opressiva de uma sala de delegacia. Uma grande mesa de ferro desliza pelo cenário, numa dupla alusão à estrada de ferro e à máquina estatal em movimento.	No teatro há o recém-inaugurado Café do Gláucio, um espaço com capacidade para 80 pessoas, ideal para lanches rápidos. A programação do local inclui jam sessions na *happy hour* e contadores de histórias nos fins de semana de manhã. No cardápio, tábuas de frios e vinhos.
TEATRO	**A Terceira Margem do Rio**, baseado no conto homônimo de Guimarães Rosa, o espetáculo tem direção e concepção corporal do coreógrafo Henrique Rodovalho, recentemente indicado ao Prêmio Mambembe pela sua Companhia Quasar de dança. Com Guido Campos Corrêa no elenco.	Em sua primeira direção em teatro, Rodovalho transpõe para o palco a história do pai que abandona a família e passa a viver dentro de uma canoa em um rio, e do filho que o contempla da margem	Teatro Nelson Rodrigues (av. Chile, 230, 3º andar, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/262-5483).	5ª, 6ª e dom., às 20h. Até 12/4. R$ 10.	A montagem de *A Terceira Margem do Rio*, famoso conto de Guimarães Rosa, é uma oportunidade para o público conhecer o talento do premiado ator goiano Guido Campos Corrêa.	Nos recursos de cenário para criar o ambiente rural descrito por Guimarães Rosa. O rio é representado por um grande plano inclinado.	Durante a temporada da peça, estarão expostos no hall do Teatro Nelson Rodrigues manuscritos e objetos pessoais de Guimarães Rosa, que fazem parte do acervo do museu criado em Minas Gerais em homenagem ao escritor.
TEATRO	**Clarice Lispector – Coração Selvagem**, com roteiro e direção de Maria Lucya de Lima. Com Aracy Balabanian, Alexandre Mofati e Katia Sassen.	A montagem é uma coletânea de dados e passagens curiosas da vida e obra da escritora Clarice Lispector, e faz uma síntese do que seriam as linhas mais marcantes de suas criações, mostradas por meio de fatos cotidianos da vida da escritora.	Casa da Gávea (pça. Santos Dumont, 116, Sobrado, Gávea, Rio de Janeiro, tel. 021/239-3511).	De 5ª a dom., às 21h30. A partir de 17/4. Preço do ingresso a definir.	Aracy Balabanian elegeu a escritora Clarice Lispector a personagem ideal para comemorar seus 35 anos de carreira artística.	Nos trechos de entrevistas de Clarice e de sua correspondência com a irmã incluídos no espetáculo.	Vizinho da Casa da Gávea, o bistrô Les Artistes (r. Marquês de São Vicente, 75-A) atrai público, atores e produtores após os espetáculos. O cardápio, de inspiração francesa, traz inovações como o javali ao tutano.

FOTOS MILA PETRILLO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / GUGA MELGAR / DIVULGAÇÃO / LYDIA ALVES / JEAN BERGEROT / CLÁUDIA RIBEIRO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ao lado, *Primary Colors*, com Adrian Lester e John Travolta, versão cinematográfica do diretor Mike Nichols (no destaque) para a campanha de Clinton à Presidência dos Estados Unidos

Vida real, o filme

Verdade, ficção, poder e show biz compõem a nova face do cinema político norte-americano.

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Um presidente americano é pego em flagrante em plena Casa Branca — e sua parceira é menor de idade. Um planejador de campanha, num acesso de erotismo mal gerenciado, ameaça abrir o zíper de suas calças em pleno comitê eleitoral. Um produtor de cinema é convocado em ritmo de urgência para administrar uma crise de enormes proporções criando um "evento" que distraia o público. Um senador maníaco-depressivo enlouquece às vésperas de sua campanha à Presidência e, depois de tentar em vão o suicídio físico, lança-se numa espécie de suicídio político, dizendo apenas a verdade em todos os seus discursos. Responda rápido: o que é verdade, o que é cena de cinema?

O fato de ser quase impossível, hoje, traçar com precisão a outrora clara linha que separava os bordados fantasiosos de Hollywood dos duros fatos reais diz menos a respeito de um provável endurecimento da visão do cinema comercial americano do que sobre uma inexorável glamourização e "ficcionalização" da vida política dos Estados Unidos. "A mídia se tornou tão onipresente em nossas vidas que, hoje, tudo pode se tornar entretenimento, sobretudo a política", diz o escritor e sociólogo Neal Gabler — que, no seu novo livro, *Life: The Movie*, defende a tese, expressa no título, de que hoje a realidade não supera a ficção, mas é a ficção. "A grande metáfora da transformação da vida política num grande projeto de entretenimento está encarnada em Ronald Reagan: um ator tornou-se presidente dos Estados Unidos, e esse foi o maior papel de toda a sua carreira." A, digamos assim, verdade é que todos os eventos descritos no primeiro parágrafo são cenas de cinema — cenas da mais nova, e profundamente peculiar, safra de filmes de um gênero que se julgava extinto desde a derrocada dos delírios republicanos dos anos 80: o filme sobre política. Mas, num *twist* tipicamente *nineties*, todos poderiam muito bem ser fatos reais — ou, quem sabe, todos são fatos reais. O presidente escandaloso e seu esperto produtor hollywoodiano são personagens de *Wag the Dog*, uma corrosiva sátira assinada pelo diretor Barry Levinson e escrita pelo sempre implacável David Mamet. Mas, na vida, digamos assim, real, quem não conhece um presidente americano em compulsivo estado

de lascividade executiva? E, num detalhe ainda mais charmoso, cumpre dizer que um certo Harry Thomason, experiente produtor de Holywood e amigo pessoal de Bill Clinton, foi de fato chamado à Casa Branca no auge da curva negativa do *affair* Monica Lewinsky para "dar assistência criativa" ao presidente. "O público está dizendo 'eu não quero mais acreditar' ", diz Levinson. "E nós mostramos, de um modo divertido, que, de fato, já não é mais possível dizer o que é verdade e o que é produzido. Os políticos repetem-se todos os anos e todos nós sabemos que eles trabalham, cada vez mais, com temas manufaturados." A conexão show biz–poder torna-se ainda mais apetitosa no caso de *Primary Colors*, a adaptação de Mike Nichols para a ultrapopular novela *à clef* de mesmo título sobre a campanha de Clinton à Presidência. E não apenas porque se trata de um diretor de peso dirigindo um elenco estelar — John Travolta, Emma Thompson, Kathy Bates — num projeto que, desde a origem, mal disfarçava sua vontade de contar fatos, digamos assim, reais. Mas porque, num episódio que cairia bem em qualquer filme, o presidente em pessoa teve, durante as filmagens, um encontro na Casa Branca com o astro Travolta, num cara-a-cara que o ator descreve, discretamente, como "muito amigável". O que se conta é que Clinton teria pedido a Travolta que intercedesse com Nichols em prol de uma caracterização simpática do fictício Jack Stanton, um ambicioso, populista e mulherengo governador de um pobre Estado do sul que se lança, com sucesso, numa corrida pela indicação presidencial do Partido Democrata. Em troca, Clinton teria oferecido a Travolta uma nada discreta interferência americana perante o governo alemão que, há anos, não engole as pretensões religiosas da Cientologia (seita que exalta as virtudes da ciência), culto que Travolta subscreve. "Não conversamos sobre o filme", Travolta garante. "Mas falamos sobre a Cientologia, e o presidente concordou que a posição alemã é incompatível com a política americana de direitos civis." Travolta faz uma breve pausa e acrescenta, num outro tom de voz: "Eu não falei com ele sobre o filme, mas Billy Bob falou." Billy Bob é o ator-diretor Billy Bob Thornton, um nativo do Arkansas, amigo pessoal e cabo eleitoral de Clinton ainda de seus tempos de governador do Estado. E, no filme de Nichols, Thornton é Richard Jemmons, o tal estrategista com incontrolável compulsão para abrir a braguilha no qual a maioria dos leitores de *Primary Colors* enxergou Billy Carter, o igualmente priápico consultor de Clinton.

Em *Primary Colors*, John Travolta (abaixo, contracenando com EmmaThompson) interpreta um candidato à Presidência que, em muitos aspectos, remete a Bill Clinton. Reconstruções ficcionais que envolvem o mais poderoso governante do mundo não chegam a ser novidade no cinema: o clássico *Todos os Homens do Presidente* (página oposta, com Dustin Hoffman e Robert Redford em primeiro plano), de Alan Pakula, narra os bastidores da investigação jornalística que derrubou Nixon

Travolta garante que não sabe o que os velhos amigos Clinton e Thornton conversaram, mas duas coisas são, digamos assim, fatos verídicos: o Jack Stanton de Travolta/Mike Nichols é muitíssimo menos canalha que seu equivalente no best seller; e, por intermédio de sua embaixada, o governo americano tem exercido pressão constante sobre a Federação Alemã em prol da Cientologia. Mas resta ainda o senador suicida: ele não saiu das páginas do *Washington Post*, mas do rigorosamente guardado roteiro de *Bullworth*, o novo filme de outro ator-diretor (com predileções democratas), Warren Beatty. O filme é um grande lançamento para a 20th Century Fox que, desprovida de um *Titanic* para a temporada, escolheu a sátira assinada por Beatty para abrir o verão americano e, no final de maio, competir com *Godzilla*, da Sony. Beatty é um veterano tanto das trincheiras de Washington quanto de Hollywood, e, por isso, escolheu ser intensamente pragmático em sua abordagem da espinhosa questão da honestidade política. "Meu filme é sobre a busca da verdade, é uma questão que transcende os partidos", diz. Até porque, ele pondera, política partidária não cai bem na política cinematográfica. "Se um personagem ofende as inclinações partidárias de um comprador potencial de ingressos, ele dificilmente vai comprar o ingresso, não é verdade?" É, digamos assim, verdade. Como também é verdade que o comprador potencial de ingressos cada vez mais opta por ficar em casa, vendo pela TV o farto melodrama da roupa suja dos políticos. E, cada vez mais, fica em casa também em dia de eleição. "Estes não são tempos idealistas", diz Levinson. "Estes são tempos cínicos. Mas quem sabe se desse cinismo não vamos tirar lições importantes, e deixar de ser os adolescentes políticos, ingênuos e puritanos, que os americanos sempre foram?" !

FOTO PRENSA TRÊS

FOTO DIVULGAÇÃO

Hollywood e os Presidentes

De Watergate às peripécias de Bob Roberts, o sistema político americano sempre deu em filme

Nixon (Oliver Stone, 1995) — Não é o melhor trabalho de um diretor para quem política e cinema são sinônimos, mas ainda vale pela riqueza de detalhes de uma das mais complexas e atormentadas personalidades que já assombraram a Casa Branca.

Bob Roberts (Tim Robbins, 1992) — Um dos pioneiros do atual antifilme político e uma hilária sátira dos absurdos do processo eleitoral americano: Robbins, dublê de ator e diretor, é o personagem-título, um cantor _folk_ reacionário que se lança na política e que, ao ser paralisado pela bala de um atentado frustrado, torna-se virtualmente indestrutível.

Tanner 88 (Robert Altman, 1988) — Altman trata como verdade, no melhor estilo _TV-verité_, a campanha fictícia de um candidato à Presidência. Ecos da sua visão podem ser encontrados tanto em _Bob Roberts_ quanto em _Wag the Dog_.

Todos os Homens do Presidente (Alan Pakula, 1976) — De como dois repórteres do _Washington Post_ derrubaram o presidente dos Estados Unidos. Com apropriadas costeletas e ternos de lapela larga, Dustin Hoffman e Robert Redford são Carl Bernstein e Bob Woodward. (Oscar de Melhor Som, Direção de Arte, Roteiro Adaptado e Ator Coadjuvante para Jason Robards no papel do editor do _Post_, Ben Bradlee).

O Candidato (Michael Ritchie, 1972) — Robert Redford é um ingênuo político do interior que tenta — em vão, é claro — manter-se fiel aos seus ideais progressistas em pleno moedor de carne da campanha. Ritchie mistura, com grande sucesso, material documental e fictício, convidando o espectador a meditar sobre a íntima relação entre show biz e política. Oscar de Melhor Roteiro.

Doutor Fantástico (Stanley Kubrick, 1964) — A essência do drama se passa longe do capitólio — numa base militar e a bordo dos bombardeiros que um louco general desfechou na direção da União Soviética —, mas nada mais intrinsecamente americano e presidencial que essa elaborada farsa de Kubrick. Magnífico preto-e-branco e dose tripla de Peter Sellers.

Vassalos da Ambição (Franklin J. Schaffner, 1964) — Gore Vidal adaptou seu próprio livro nessa precisa crônica da luta interna que consome os partidos americanos em ano de campanha. Cliff Robertson é o candidato a candidato capaz de tudo (em que muitos críticos projetam Nixon) e Henry Fonda, seu antagonista, um liberal democrata na tradição de Roosevelt e Kennedy.

Sob o Domínio do Mal (John Frankenheimer, 1962) — O espetacular preto-e-branco envolve com precisão essa saga da paranóia de guerra-fria levada a deliciosos extremos: Frank Sinatra é um veterano da Guerra da Coréia que pode ou não estar sendo manipulado pelos comunistas para tomar o poder na Casa Branca.

A Mulher faz o Homem (Frank Capra, 1939) — O papai-grande de todos os filmes políticos e um exemplo consumado tanto da melhor estirpe do melodrama hollywoodiano clássico quanto da visão populista, risonha e franca da engrenagem política: Mr. Smith (o insuperável James Stewart) é um político idealista decidido a desemperrar a viciada máquina legislativa. Oscar de Melhor Roteiro.

O Quarto Poder (Costa-Gavras, com estréia no Brasil prevista para o final de maio) — Depois de clássicos "politizados" como _Desaparecido — Um Grande Mistério_ (1982) e _Atraiçoados_ (1988), o diretor está de volta em um filme que trata da corrupção e capacidade da mídia de destruir reputações.

A Ilha Própria de "Eu"

Ruy Guerra usa e abusa da liberdade para filmar *Estorvo*, de Chico Buarque, em Cuba.
Por Luciana Hidalgo

Ruy Guerra (nesta foto) escolheu o ator cubano Jorge Perugorria (nos dois destaques) para viver o protagonista de um filme cujo roteiro, segundo o European Script Fund, é superior ao romance que lhe deu origem

FOTOS RICARDO FASANELLO/STRANA

"Eu", o protagonista de *Estorvo* — o aclamado romance de Chico Buarque de Holanda, que está sendo adaptado para o cinema por Ruy Guerra —, é um homem comum. Certo dia, ele ouve a campainha de seu apartamento, espia pelo olho mágico e vê num sujeito desconhecido um suposto inimigo. Aí começa sua peregrinação contínua, em busca um passado que o surpreende e o entedia.

A história de "Eu" está sendo filmada no Rio de Janeiro e em Cuba, ex-Eldorado ideológico da geração de Chico e Ruy Guerra. "Havana tem uma infra-estrutura cinematográfica boa. O cinema cubano tem uma presença forte, e nesse sentido havia as condições práticas para poder filmar em Cuba", diz o cineasta, que assina também o roteiro do filme, com estréia brasileira prevista para setembro. As fotos de Ricardo Fasanello, a serem

reunidas em livro, mostram os bastidores da produção.

O personagem surgido na imaginação de Chico Buarque sai da literatura para o cinema com o rosto do ator cubano Jorge Perugorria, o carismático homossexual de *Morango e Chocolate*. A parceria entre Chico e Ruy é antiga: ambos já haviam assinado a peça *Calabar — O Elogio da Traição* (relançada recentemente pela Editora Civilização Brasileira), que uniu os amigos na trincheira anticensura. A peça foi proibida de estrear em 1973 e só liberada em 1980. Outra parceria foi o filme *Ópera do Malandro*, de 1985. Agora, a dupla volta a juntar-se nessa produção orçada em US$ 4 milhões, levada a cabo pela Sky Light, do produtor Bruno Stroppiana, em co-produção com Portugal (que deu US$ 150 mil, por conta de um acordo cultural) e com Cuba (que ofereceu apenas apoio técnico e de locação). Chico Buarque deixou nas mãos de Ruy Guerra a opção — e a responsabilidade — de roteirizar sua história. Sem censura. Chico até leu o roteiro, e mais não disse. Restou a Ruy Guerra uma grata liberdade, de que ele usa e abusa: incluiu na história até um personagem-anão, definido simpaticamente por Ruy como "uma pequena surpresa para Chico". O diretor, acostumado ao papel de roteirista ou co-roteirista de seus próprios filmes, sabe o que diz: "A minha relação com Chico Buarque é sempre agradável. Ele sabe que bons autores, para serem adaptados, devem já ter morrido, como Shakespeare. Então ele se 'suicidou' em relação ao *Estorvo*."

Estorvo, o livro (1991, Companhia das Letras), já vendeu 205 mil exemplares e foi traduzido nos Estados Unidos, França, Inglaterra, Alemanha, Espanha, Holanda, Itália, Portugal, Noruega e Dinamarca. Sua versão para o cinema, segundo a atriz Karen Accioly – que faz o papel de "Magrinha", uma ninfomaníaca que vive no encalço do protagonista –, "tem uma leveza e um bom humor incomuns ao livro, que é mais soturno". Nesta página, cenas das filmagens em Cuba (abaixo, o diretor Ruy Guerra em ação)

Um suicídio produtivo, pois traduzir narrativa literária em imagem cinematográfica sempre foi um desafio. Nem sempre a dobradinha literatura–cinema dá certo, mas Ruy Guerra já tem um veredito a seu favor. Um documento do European Script Fund, uma das mais prestigiadas entidades do cinema europeu, não só aprovou como teceu elogios rasgados ao texto final: "Adaptado de um excelente livro, o roteiro de *Estorvo*, além de ser bem realizado em cada detalhe, consegue ter uma narrativa comparativamente melhor do que o original". E vai além: "Trata-se de uma verdadeira peça existencialista (...). O existencialismo ainda é uma das mais cruciais disciplinas filosóficas contemporâneas e, como tal, requer peças representativas — artísticas ou acadêmicas — para nos lembrar de sua importância. Nos anos 90, nada foi produzido nesse setor, e *Estorvo* poderia ser uma resposta a isso".

Ruy endossa o elogioso documento, mas define a filosofia de Sartre à sua maneira. "É um existencialismo nessa versão anos 90, que ninguém sabe muito bem o que é, mas que me parece um descontentamento em relação ao status quo existente. Estamos numa guerra permanente na sociedade", diz.

Chico Buarque "desconstruiu" o personagem principal. A Ruy Guerra coube a tarefa de transformá-lo em imagem. "Eu" é um protagonista trêmulo, empenhado em fugir — de um homem, de um mistério, de si mesmo. No caminho, tropeça em fragmentos emocionais: procura a ex-mulher, telefona para a mãe ausente, pede ajuda à irmã, envolve-se com bandidos e personagens à margem da vida.

Ruy Guerra escolheu Havana para situar a história, ou melhor, sugeri-la. Levou para lá 70 pessoas, entre atores e técnicos, brasileiros, portugueses e cubanos — foram seis semanas de filmagens em Cuba e quatro no Rio, entre janeiro e março. Por que a terra de Fidel Castro? "Por vários motivos. Porque a própria história é indefinida, proponho uma cidade indefinida, embora a tendência seja ver o Rio de Janeiro, uma vez que Chico Buarque vive no Rio. Em função dessa indefinição, procuramos misturar as características de Havana com as do Rio, tentamos criar uma cidade que não se identifique com uma cidade conhecida, mas com uma outra qualquer, utópica", diz o diretor. Outra razão: o cineasta, que saiu de Moçambique ainda jovem, viveu também em Cuba e há anos flerta com a cultura local. Sua atual mulher, a atriz Leonor Arocha, que faz o papel da ex-companheira do protagonista em *Estorvo*, é cubana, assim como o ator Jorge Perugorria (o Eu), companheiro do diretor desde 1992, quando Ruy o dirigiu na série de TV *Alugo-me para Sonhar*, adaptada de um romance de Gabriel García Márquez.

É bem verdade que Cuba talvez tenha sido um país selecionado pela produção de *Estorvo* pela possibilidade de redução de gastos. Nesse caso, no entanto, a mítica cubana provou ser apenas isso mesmo, ou seja, puro mito, na prática. Os produtores do filme não tinham previsto que o dólar regula a vida da população da ilha: acabaram gastando mais do que o previsto por conta do "custo" Estados Unidos, que inflaciona da alimentação ao transporte. E mais: em fevereiro, um furacão passou por Havana, inundando regiões da cidade e interrompendo as filmagens. Nada que um dia de sol não resolvesse.

Ruy Guerra fez *Estorvo* em família: a mulher, Leonor, é atriz do filme; Janaína Diniz Guerra (sua filha com a musa cinematográfica Leila Diniz) é diretora-assistente, junto com Fernando Serzedelo; e Dandara, sua filha com Cláudia Ohana, faz a irmã do protagonista no início da trama. Fora o clã, o elenco traz nomes como o de Bianca Byington, na pele da rica irmã de "Eu" (já adulta), que lhe dá guarida e lhe empresta o sítio durante sua fuga angustiada.

Jorge Perugorria contracena ainda com conterrâneos como José Antonio Rodriguez e Aurora Basnuevo, além de brasileiros — Tonico Pereira e Xando Ribeiro. Karen Accioly faz a personagem Magrinha, uma ninfomaníaca incansável no encalço de "Eu". Fã confessa do roteiro escrito por Ruy, Karen chegou a cortar os cabelos longos, descolori-los, para o papel da malandra amiga da irmã do protagonista. "O filme tem uma leveza e um bom humor incomuns ao livro, que é mais soturno", diz a atriz. A história é carregada de humor. No roteiro, a introspecção de "Eu" é resolvida em seqüências que alternam as falas do personagem e seus pensamentos em *off*. O filme conta ainda com a trilha sonora de Egberto Gismonti e direção de fotografia de Marcelo Durst. Bruno Stroppiana, o produtor, faz suas apostas: "Esse é um filme para festivais". Talvez algo como *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr., que rendeu o Urso de Ouro no último Festival de Berlim. Quem sabe?

Jorge Perugorria (à esquerda), equipe técnica (acima) e Ruy Guerra (abaixo): juntos numa produção de US$ 4 milhões, que também contou com financiamentos de Portugal. *Estorvo*, cuja estréia brasileira deve ocorrer em setembro, é o primeiro longa-metragem do diretor depois de *Kuarup* (1989)

A Ópera de Ruy

Da prisão em Moçambique ao Cinema Novo

Ruy Guerra vive pelo mundo desde que foi preso em Maputo, em Moçambique, sua terra natal. Tinha então 25 anos e quis fazer de sua própria babá, uma espécie de segunda mãe, a protagonista de um conto intitulado *Negra Rosa*. Racistas locais tomaram isso como provocação, e Ruy achou melhor deixar para trás a então colônia portuguesa para viver em países como Portugal, França, México, Cuba e Brasil.

A carreira cinematográfica teve início em Paris, no Instituto de Altos Estudos Cinematográficos (o IDHEC), como qualquer aprendiz de cineasta: era assistente de câmera. Daí para o Brasil, e o Cinema Novo, foi um grande salto. Em 1962, assinou a direção de *Os Cafajestes*, que continha a histórica cena de Norma Bengell nua e de frente, sem artifícios. Da mesma safra, *Os Fuzis* (1963) é um retrato da miséria nordestina.

Seguiram-se *Os Deuses e os Mortos* (1970), *A Queda* (1976) e uma série de produções moçambicanas a partir do final da década de 70. Depois, fez *Erêndira* (produção franco-mexicano-teuto-brasileira de 1982), o festejado musical *Ópera do Malandro* (1985), *Kuarup* (1989) e, em 1990, preparou para Paul Simon o videoclipe de *Obvious Child*, música do disco *Rhythm of the Saints*. Na gaveta, outro grande projeto: adaptar para o cinema *Quase Memória*, o best seller de Carlos Heitor Cony. Mas isso é para depois de *Estorvo*. — LH

Pé-de-boi indomável

Matt Damon, o astro-autor de *Gênio Indomável*, estará em 4 filmes ainda este ano

A fama de Matt Damon trouxe-lhe, além dos louros, trabalho. Também graças a *Gênio Indomável*, ele poderá ser visto, ainda este ano, em nada menos que quatro filmes: *Dogma*, novo projeto do diretor Kevin Smith (*Chasing Amy*, *Clerks*), que reúne Damon, Ben Affleck e Linda Fiorentino, mais Emma Thompson e Selma Hayek num enredo sobre a Bíblia; *Rounders*, o novo filme de John Dahl (*O Poder da Sedução*, 1964); *The Talented Mr. Ripley*, de Anthony Minghella (*O Paciente Inglês*); e *Saving Private Ryan*, de Steven Spielberg. – AMB

Damon (com Robin Williams), em *Gênio Indomável*: uma fama trabalhosa

Os novos franceses

Mostra traz ao Brasil as produções mais recentes de Chabrol e Claude Berri

Acima, Isabelle Huppert em *Rien Ne Va Plus*, de Chabrol

Lançamentos recentes do cinema francês estão chegando ao Brasil. A mostra *Preview do Cinema Francês*, organizada pela Pandora Filmes, leva a São Paulo (Estação Vitrine, até o dia 7 deste mês) e Rio de Janeiro (Espaço Unibanco, do dia 3 ao dia 8) filmes como *Rien Ne Va Plus*, de Claude Chabrol, e *Lucie Aubrac – Um Amor Em Tempo de Guerra* (*Lucie Aubrac*), megaprodução de Claude Berri. Além dos citados, outras atrações do festival tiveram os direitos adquiridos pela Pandora e serão exibidos em circuito comercial no decorrer do ano: *Lavagem a Seco* (*Nettoyage à Sec*), de Anne Fontaine; *O Sétimo Céu* (*Le Septième Ciel*), comédia dramática de Benoit Jacquot; *Western* (Idem), *road movie* romântico de Manuel Poirier; e *Desencontros em Paris* (*Portrait Chinois*), de Martine Dugowson. – RODRIGO BRASIL

Dupla diabólica

Polanski volta ao sobrenatural em filme com Johnny Depp

Roman Polanski, aparentemente, desistiu de voltar aos Estados Unidos. Em vez disso, vai dirigir Johnny Depp em *The Ninth Gate*, uma adaptação do livro de Arturo Perez-Reverte, sobre um assunto familiar ao diretor: o universo do sobrenatural, agora experimentado por meio de textos satânicos descobertos pelo herói (Depp), um especialista em livros antigos. As filmagens começam em meados de maio, em Paris e na Espanha. – AMB

Saindo do lixo

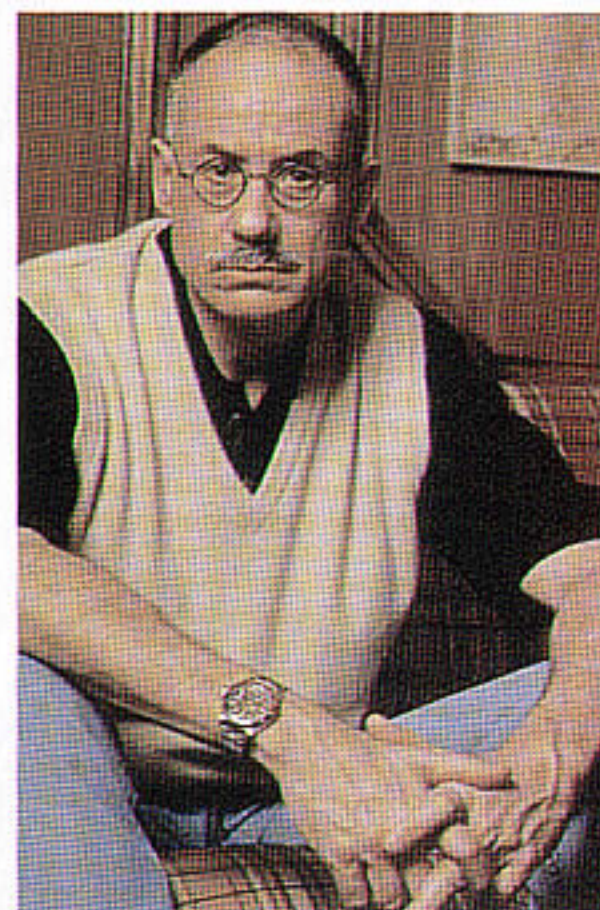
Biografia procura estabelecer Zé do Caixão como nome fundamental do cinema brasileiro

A trajetória de um dos nomes fundamentais da história do cinema brasileiro, José Mojica Marins, o Zé do Caixão, está na biografia *Maldito*, que a Editora 34 lançará em maio. Escrito pelos jornalistas André Barcinski e Ivan Finotti, o livro revela a censura a mais da metade dos filmes do diretor na década de 60, entre outros detalhes. Amigo de Zé desde 1985, quando ajudou a organizar uma mostra de seus filmes no cinema Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, Barcinski diz que o cineasta é respeitado no exterior não pelo suposto conteúdo *trash* de seus filmes: "*Trash* é lixo, e a única coisa que ele não faz é lixo. Se as suas produções são toscas, é por simples falta de dinheiro".

José Mojica Marins: resgatado pelos amigos

FOTOS GEORGE KRYCHYK / DIVULGAÇÃO / JUCA MARTINS/PRENSA TRÊS

A dália proibida

Mais um livro do ex-renegado James Ellroy vai virar filme

Ellroy: de *persona non grata* a figura cultuada

James Ellroy já foi *persona non gratissima* em Hollywood – antes, é claro, de *Los Angeles, Cidade proibida*. Agora, ele é o novo *darling* da indústria cinematográfica, e seu livro de estimação, *The Black Dahlia*, finalmente vai ser adaptado para o cinema. O projeto, que se arrastava havia seis anos pelas antecâmeras do poder, vai ter direção de David Fincher, o mesmo de *Seven* e *O Jogo*. As filmagens começam no segundo semestre. – AMB

Verdade tropical

O mais prestigiado festival brasileiro de documentários chega à sua terceira edição

O festival de documentários *É Tudo Verdade*, organizado por Amir Labaki, chega à sua terceira edição. Até o dia 2 deste mês, no Rio de Janeiro (Centro Cultural Banco do Brasil), e até o dia 5, em São Paulo (Cinesesc, Centro Cultural São Paulo e Museu da Imagem e do Som), apresentará as mostras competitivas brasileira e internacional. Entre os nacionais, destaque para *À Meia Noite com Glauber Rocha*, de Ivan Cardoso, exibido nos festivais de Veneza e de Rimini, que relaciona a estética do cineasta baiano com as obras de Zé do Caixão e Hélio Oiticica. Dos estrangeiros, vale conferir *Amsterdam Global Village*, de Johan Van der Keuken, premiado em Berlim e Marselha. Paralelamente, uma retrospectiva homenageia o diretor dinamarquês Jon Bang Carlsen, um dos expoentes do documentarismo contemporâneo, com sete de seus filmes (entre os quais *Hotel das Estrelas*, em que figurantes representam figurantes).

É Tudo Verdade terá Jon Bang Carlsen (à direita) e *Amsterdam Global Village* (abaixo), de Van der Keuken

Lavoura nova

Luiz Fernando Carvalho filma romance de Raduan Nassar em fazenda

O diretor e seu cenário: filme de R$ 2 milhões

Lavoura Arcaica, primeiro longa-metragem do cineasta e diretor de televisão Luiz Fernando Carvalho, será filmado a partir deste mês numa fazenda em São José das Três Ilhas, no sudeste de Minas. Ao adaptar o romance de Raduan Nassar, o diretor tem um desafio: transformar em imagens o longo fluxo de consciência do texto e a densa prosa poética do escritor, que envolve uma tragédia incestuosa num contexto de ancestralidade árabe. Os protagonistas serão interpretados por Selton Mello (André, o filho), Raul Cortez (o pai) e Simone Spolladore (Ana, a irmã), de 18 anos, descoberta por Carvalho entre 700 candidatas. O custo do projeto da Videofilmes está estimado em R$ 2 milhões. – REGINA PORTO

Agora, tudo

Cattaneo, vale US$ 200 milhões e escolhe o que fazer

Ao contrário de seus personagens, Peter Cattaneo não pode se queixar do desemprego. O mago que transformou o *striptease* de *Ou Tudo ou Nada* no filme mais lucrativo de 1997 (US$ 3 milhões investidos, US$ 200 milhões faturados) estudou uma série de propostas para um novo filme. Acabou escolhendo dois projetos: *Dear Rosie*, a ser produzido e estrelado por Sigourney Weaver (no papel de uma consultora sentimental), e *Budding Prospects*, ainda sem elenco definido, a história de 3 amigos sem dinheiro que viram traficantes de drogas amadores e desastrados. – AMB

FOTOS MONIER LOUIS/GAMMA / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / RAQUEL COUTO

A Meca dos Eleitos

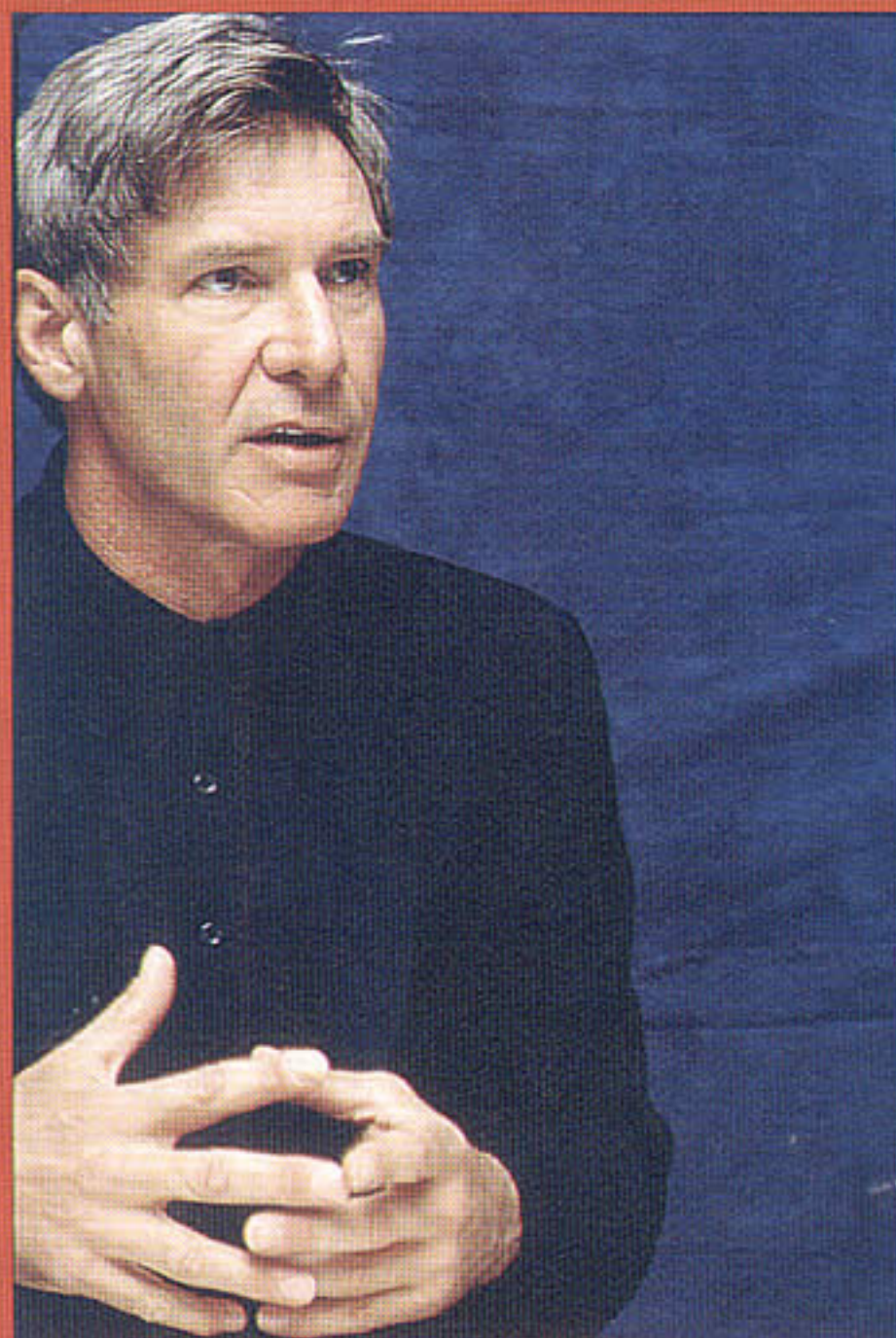
É na festa do ShoWest que se definem os filmes que mais venderão ingresso, refrigerante e pipoca durante o ano

Harrison Ford (acima) encabeça a lista dos atores que mais atraem público para os cinemas, uma referência para donos de salas de exibição, estúdios e o establishment de Hollywood. No ShoWest, essa seleta platéia se reúne para ouvir astros como ele vendendo o próprio peixe

FOTO KEYSTONE

A primavera traz dois rituais sagrados para Hollywood: um é a adoração ao bezerro de ouro, o Oscar. O outro é a peregrinação a Meca — que também apropriadamente se situa no deserto, em Las Vegas, e envolve cerca de 7 mil devotos. O acontecimento, o maior do mundo na sua categoria, chama-se ShoWest, e os 7 mil peregrinos são, quase todos, donos de cinemas. Quase todos: quem não é dono de cinema (ou dono mesmo — nos cada vez mais raros casos das pequenas e médias salas de exibição que pertencem a famílias ou proprietários únicos — ou alto executivo das cada vez mais gigantescas e internacionalizadas cadeias de multiplexes) é representante de estúdio. E quem não é representante de estúdio é astro da tela (e, quase sempre, astro de primeira grandeza). É um ritual curiosíssimo, que o velho e sábio humor judeu chamaria de "a cauda balançando o cachorro": Hollywood pode gastar os tubos para produzir e divulgar seus filmes, mas toda essa energia bruta seria perdida sem um teto, uma tela e muita pipoca. Na verdade, muitos dos grandes estúdios de hoje — Columbia, Paramount, Warner, MGM — começaram como exibidores, na alvorada dos *picture shows* da primeira década do século, e só desistiram do negócio quando forçados pela lei antitruste de 1948, conhecida como The Paramount Decree, que, em tese, separava inexoravelmente os negócios da exibição e da produção de cinema (em tese: um aspecto dúbio da lei permite que os produtores invistam em exibição se seus cinemas também exibirem filmes da concorrência). Por isso eles vêm a Vegas: "cabeças" de estúdio, para oferecer lautos banquetes e "eventos especiais", nos quais são exibidos clipes dos lançamentos do ano, e os astros — todos os astros, mesmo os mais temperamentais e "sérios" — fazem pequenos e pitorescos discursos vendendo o seu peixe; e donos de cinema, para formar — ou tentar formar — uma opinião sobre qual filme vai vender mais ingresso, refrigerante e pipoca.

Na verdade, os donos de cinema já têm uma idéia básica formada sobre isso. Ela está no resultado de uma pesquisa empreendida todo ano pela Quigley Publishing e divulgada, apropriadamente, às vésperas do ShoWest: a lista dos nomes que, estritamente de acordo com os resultados de bilheteria, mais atraem público para os cinemas. A versão 98 da lista traz, em primeiro lugar, um veterano de seis outras compilações — Harrison Ford — e, no segundo, alguém que andava no ostracismo desde os primórdios da década — Julia Roberts. Depois, duas caras novas — Leonardo DiCaprio e Will Smith —, às custas exclusivamente de seus mais recentes sucessos (*Titanic* e *Homens de Preto*). E, finalizando os *top 5*, outro veterano, Tom Cruise. A lista ainda revela a queda de John Travolta (do terceiro para o oitavo posto), o desaparecimento de Mel Gibson e o encolhimento da comédia, cujos únicos representantes, Jim Carrey e Robin Williams, estão, respectivamente, em sétimo e nono lugares. O que isso significa? Que, neste ano, o cinema do seu bairro — que provavelmente faz parte de uma das cadeias multinacionais aquarteladas em Las Vegas nesta primavera americana — vai, com toda certeza, exibir filmes com Harrison Ford, Julia Roberts, Leonardo Di Caprio, Will Smith e Tom Cruise. Quer você queira ou não. ▌

ERA UMA VEZ O ESPETÁCULO

Em *Boleiros*, Ugo Giorgetti trata dos mitos do futebol num filme sem retórica e com vários significados para a bola e a câmera

Por José Onofre

Acima, Marisa Orth em um dos episódios que compõem *Boleiros*. O filme, uma fantasia em tons naturalistas, toca os valores básicos do cinema e do futebol

FOTO MARLENE BERGAMO

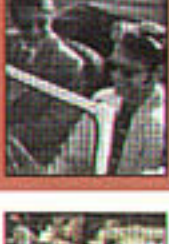
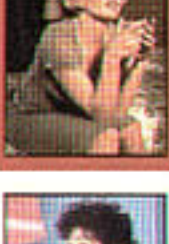
Vasto é o mundo do futebol quando a bola rola e entram em ação seus verdadeiros protagonistas, os 22 boleiros. Aí só o que importa é o espetáculo, o jogo, e nele se sucedem o drama e a farsa da ação, os efeitos sublimes, a atenção burocrática, a performance mediocre, em que cada um realiza no campo as metáforas de seu caráter. Esse desafio, em que os protagonistas escrevem sua história de improviso, é, ao mesmo tempo, um espetáculo em si e uma revelação. Porque há o jogo e o olhar sobre o jogo, e esse é um julgamento de características sumárias. Em nenhuma outra atividade humana existe um julgamento tão severo como o que sofre um boleiro a cada jogo. O futebol tem o dom de conduzir o torcedor a um estágio infantil de emoções. O torcedor passa do lúdico ao despótico em segundos, da euforia pela jogada alegre, bem resolvida, à fúria pelo fracasso. São nesses momentos que se forjam os mitos, as carreiras, as grandes histórias (épicas, dramáticas ou engraçadas) que serão repetidas pelos milhares de aedos, em cada esquina, em cada bar, em cada jogo. Esse é o assunto de *Boleiros — Era Uma Vez o Futebol...*, quinto filme de Ugo Giorgetti, uma fantasia em tons naturalistas que mais se aproxima dos mitos e lendas do futebol.

Giorgetti fez um bom filme porque conhece futebol, o folclore do futebol, os papos sobre futebol e, principalmente, como fazer um cinema sem retórica, apoiado num roteiro bem urdido. Um bar de São Paulo é o ponto de encontro de um grupo de homens que foram ou são ligados ao futebol. São Naidinho (Flávio Migliaccio), Otávio (Adriano Stuart), Ari (João Acaiabe), Tito (Oswaldo Campozana), Juiz (Rogério Cardoso) e Mamamá (César Negro). A conversa rola solta, mas sempre sobre histórias de dentro e de fora do campo, sobre boleiros, juízes, torcedores, a malandragem, a superstição, o orgulho, a decadência.

A primeira virtude do filme de Giorgetti está na sua concepção, no tratamento do assunto, que se caracteriza pela ausência de preconceitos. Ele não avilta o futebol nem o enobrece, procura mostrá-lo na sua integridade e nesta, claro, estão todos os altos e baixos de qualquer atividade que tenha o homem como personagem. No caso, o futebol é visto por meio da memória de gente que viveu nele e, de certa forma, ainda vive. E a versão deles não é uma simples nostalgia: predomina o humor e há um pouco de deboche, mas há também o registro de casos sem brincadeiras possíveis.

A segunda virtude do filme está no roteiro e na direção, do próprio Giorgetti, tão bem amarrados que conseguem transformar sete curtas-metragens em um longa. A primeira história, que atravessa todo o filme, é a da reunião de amigos no bar, falando sobre futebol e contando as seis outras histórias. E essas histórias se referem à corrupção e impunidade no futebol, à falta de seguro e previdência para os boleiros, às concentrações repressoras e a temas bem mais amplos, como o racismo, a arbitrariedade da polícia e o tráfico de drogas.

A história mais crua, do tipo "cair na real", é a do jogador Azul, um negro jovem que se consagrara ao fazer "o gol mais bonito dos últimos tempos" (o filme reproduz um gol do falecido jogador Denner), mas acaba o dia passando por uma brutal humilhação.

Todas as histórias são boas e formam uma unidade, não devendo ser examinadas fora do conjunto, mas a tentação de comentá-las em separado é tão grande que lá vai o predador, salivando, dilacerar sua presa. O pedaço selvagemente arrancado desse conjunto bem integrado é a história do ex-boleiro maior, Paulinho Majestade. Ela tem algo de especial e significativo, que toca os valores básicos do cinema e do futebol. É uma história de derrota e superação e também uma demonstração da força do orgulho. Ela tem vários significados para o futebol, explícitos e simplícitos. Para o cinema, é o herói triunfando sobre a adversidade. Paulinho Majestade faz um filme sobre ele mesmo, um filme que parece ilustrar, com perfeição, uma velha frase sobre a dignidade: "Quem foi Rei ...".

Boleiros, de Ugo Giorgetti. Com Denise Fraga, Marisa Orth, Flávio Migliaccio, Lima Duarte e Adriano Stuart, entre outros. Direção de fotografia de Rodolfo Sanchez, música de Mauro Giorgetti. Estréia neste mês

Os Filmes de Abril na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana

TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL						
O Homem da Máscara de Ferro (*Man in the Iron Mask*, EUA, 1998), 1h55. Drama histórico.	Randall Wallace, o roteirista indicado para o Oscar por *Coração Valente*, estréia atrás da câmera.	O subitamente quentíssimo **Leonardo Di Caprio** (*foto*), mais Jeremy Irons, Gérard Depardieu, Gabriel Byrne, John Malkovich e Anne Parrillaud.	Na França de 1660, Luís 14 (Di Caprio) reina despótico sobre um país devastado pela fome e pela doença. Três mosqueteiros (Malkovich, Depardieu e Irons) mais D'Artagnan (Byrne) decidem derrotá-lo e substituí-lo pelo irmão gêmeo (Di Caprio), aprisionado com o rosto coberto por uma máscara.	Esse é o primeiro filme de Di Caprio pós-*Titanic* – e o primeiro de Wallace – mais uma vez em território familiar, o romance épico-histórico – depois do sucesso de *Coração Valente*. Baseado no romance de Alexandre Dumas, que se inspirou em fatos históricos e misteriosos.	Repare na felicidade com que Irons, Depardieu, Byrne e Malkovitch atacam seus personagens capa-e-espada (depois de cavalgar, lutas de espada são a maior curtição de qualquer ator sério); e no design da máscara, criada pelo maquiador Giannetto de Rossi e pelo escultor Sebastiani del Grande.	"O genial escritor Wallace faz seu *début* como diretor com a última adaptação da novela de Alexandre Dumas. (...) Alardeando superioridade às versões anteriores (apesar de a versão de 1977 para a TV com Richard Chamberlain ser pura emoção), esse novo filme oferece uma versão mais cerebral do clássico espadachim." (*Première*)
Central do Brasil (Brasil, 1998),1h52. Drama.	Walter Salles Jr. é diretor de *A Grande Arte* (1991) e *Terra Estrangeira* (1995). Como documentarista, foi premiado por *Krajcberg, O Poeta dos Vestígios* (1986) e *Socorro Nobre* (1995).	**Fernanda Montenegro** (*foto*), ganhadora do Urso de Prata como melhor atriz em Berlim, protagoniza o filme ao lado do garoto **Vinícius de Oliveira** (*foto*), ex-engraxate, e Marília Pêra.	Dora (Fernanda Montenegro) escreve cartas para analfabetos para ganhar a vida. Quando uma de suas clientes é atropelada e morta ao sair de seu consultório junto de seu filho Josué (Vinícius de Oliveira), ela acolhe o menino e o ajuda a encontrar o pai viajando pelo interior da Bahia.	Urso de Ouro em Berlim, o roteiro do filme já tinha recebido o prêmio de Melhor Roteiro do Sundance Institute (EUA, 1996). O talento de Fernanda Montenegro, reconhecido com o Urso de Prata, e de Walter Salles Jr., aliado a uma boa história, garante o espetáculo.	Por meio das cartas escritas pela protagonista, o diretor procede a uma espécie de retomada das várias falas do Brasil. Além da magistral interpretação de Fernanda Montenegro, fique atento também ao menino Vinícius de Oliveira, de 11 anos, um ex-engraxate selecionado entre 1.500 crianças.	"*Central do Brasil* tem a cara do país. Mas foi sua universalidade que o credenciou a ganhar a premiação máxima na Alemanha." (*Isto É*)
O Fim da Violência (*The End of Violence*, França/Alemanha/EUA, 1997), 2h. Drama.	O alemão Wim Wenders, de *Asas do Desejo* e *Paris, Texas*, dirige mais uma produção independente.	Bill Pullman e **Gabriel Byrne** (*foto*) são os protagonistas, acompanhados da bela Andie MacDowell, de *Sexo, Mentiras e Videotape*.	Um produtor hollywoodiano especializado em filmes de violência interessa-se pelo projeto secreto do governo de instalar um sistema eletrônico de vigilância policial para monitorar Los Angeles, mas acaba desaparecendo. Um investigador busca a ajuda de sua mulher para encontrá-lo.	Mais que uma história policialesca, o filme permite a Wenders refletir sobre os meios opressores de controle na sociedade, o isolamento humano e o excesso de violência nos cinemas. Na brilhante trilha sonora, participam Tom Waits, Los Lobos, Bono e Sinead O'Connor.	Repare na participação como ator do diretor Samuel Fuller (*Paixões Que Alucinam*, de 1963), que morreu depois de encerradas as filmagens, visível influência de Wim Wenders neste filme – ele já havia feito o mesmo com Nicholas Ray em *Nick's Movie – Lightning Over Water* (1980).	"O diretor retrata a 'Cidade dos Anjos' com a mesma ironia distanciada com que o sombrio e simpático anjo observa Berlim em *Asas do Desejo*, capturando o sul da Califórnia com um surpreendentemente renovador (embora reconhecidamente estrangeiro) olhar." (*New York Post*)
Um Ratinho Encrenqueiro (*Mouse Hunt*, EUA, 1997), 1h37. Comédia infantil.	Gore Verbinski, ao modo de Tim Burton, esbanja *background* em animação e direção de arte.	O elenco é formado por **Nathan Lane** (*foto*), **Lee Evans** (*foto*), Christopher Walken e uma dúzia de ratinhos brancos revezando-se no papel-título.	Dois trapalhões (Evans, Lane) herdam uma velha e dilapidada mansão e decidem mudar-se para lá, à falta de outras opções. Infelizmente, um industrioso ratinho há muito já declarou a casa como sua... Walken é insano dedetizador chamado pelos irmãos para eliminar o persistente inquilino.	Primeiro filme infantil do novo estúdio de Spielberg/Katzenberg/Geffen – e embora, a rigor, não traga nada de novo, um divertido exercício em pastelão capaz de entreter a garotada e os pais também, que ali verão generosas doses de *Três Patetas* e *O Gordo e o Magro*.	Perceba como o ratinho é o mais charmoso herói não-animado de um filme infantil em muito, muito tempo.	"O mais importante (e essa é uma prova do quanto o diretor compreende o gênero) é que o herói, o camundongo, é adorável, um vitorioso – ele é Macaulay Mouse ! –, enquanto os vilões são mais desajeitados que assustadores." (*Hollywood Reporter*)
For All (Brasil, 1997), 1h35. Drama de época.	Luiz Carlos Lacerda é autor de 30 curtas e diretor de Leila Diniz (1987). Buza Ferraz é ator e diretor de teatro e faz uma ponta como ator. Os dois dividem o roteiro com Joaquim Assis.	Betty Faria, José Wilker, Paulo Gorgulho, Edson Celulari, Raul Gazolla e Ney Latorraca integram o extenso elenco. Participação de Nelson Pereira dos Santos, **Carlos Ferreira** (*foto*) e **Guaracy Ricardo** (*foto*).	Durante a Segunda Guerra Mundial, os norte-americanos instalam uma base militar estratégica na pacata cidade de Natal. A chegada de centenas de soldados promove uma revolução cultural na região, mudando a vida de um casal e atraindo multidões em busca de dólares.	O filme é o grande vencedor do último Festival de Gramado, levando cinco kikitos: filme, roteiro, música, direção de arte e prêmio do público. A trilha musical premiada de David Tygel mistura clássicos da música americana dos anos 40 com composições brasileiras.	O encontro entre os presidentes Getúlio Vargas (Carlos Ferreira) e Franklin Roosevelt (Guaracy Ricardo) em 1943 é reproduzido no filme, junto de outras passagens verídicas, como a visita de Humphrey Bogart (Diogo Vilela) a Parnamirim (RN).	"Gramado elegeu *For All*, simpático, gostoso, de bom astral, mas raso, raso como aquele pires que a formiguinha atravessava com água pelas canelas, da frase de Nelson Rodrigues." (*Estado de S. Paulo*)
NO EXTERIOR						
Chinese Box (EUA, 1998), 1h45. Drama.	Wayne Wang, um nativo de Hong Kong, parecia mais cinematograficamente à vontade em Nova York (*Smoke*, *Blue in the Face*).	**Jeremy Irons** (*foto*), a fulgurante **Gong Li** (*foto*), o eclético Ruben Blades e uma superestrela asiática, Maggie Cheung, formam o elenco.	Às vésperas da entrega de Hong Kong ao governo chinês, um veterano correspondente (Irons) entra em crise existencial causada, em parte, por sua frustrada paixão pela dona de um bar (Li). Blades é seu fiel amigo e fotógrafo, e Cheung é uma misteriosa personagem que ele encontra nas ruas da cidade.	Para observar, numa escala íntima e pessoal, um fato histórico – a transição do poder em Hong Kong – e tomar o pulso de Wang, um cineasta inteligente e sensível, equilibrando-se entre dois mundos.	Na simbologia dos três personagens principais – Irons/Grã-Bretanha, Li/China, Cheung/Hong Kong – e no modo como Wang utiliza diferentes estilos visuais para defini-los na tela; e na excepcional trilha sonora, reunindo o melhor do pop, rock e blues da nova China.	"Embora inteligente, esse filme tem uma qualidade artificial, esquemática, em parte devido ao excesso de truques narrativos. Mas as extraordinárias performances de Jeremy Irons e Gong Li, aliadas à sensibilidade áspera de Wang, devem provocar fagulhas nos cinemas de arte." (*Hollywood Reporter*)
Love and Death on Long Island (Grã-Bretanha, 1997), 1h33. Comédia.	O estreante Richard Kwietniowski, revelando-se outra boa contribuição do teatro e da TV ingleses.	Uma dupla no mínimo inusitada – o grande **John Hurt** (*foto*) e o ídolo teen **Jason Priestley** (*foto*), da série *Barrados no Baile* – protagoniza o filme.	Giles De'Ath, um erudito e idiossincrático escritor inglês (Hurt) descobre-se, contra todo e qualquer bom senso, fulminado de paixão por um ator americano de filmes B (Priestley). Disposto a declarar seu amor, procura o objeto da sua afeição na pacata Long Island, onde ele vive com a namorada.	Um dos mais quietos e constantes sucessos do circuito de festivais de 97 – Cannes, Toronto, Nova York – essa é, com certeza, a estréia de um diretor que ainda vai dar muito o que falar.	No modo como Kwietniowski utiliza não apenas as personalidades, mas as *personas* de Hurt e Priestley – o prestigiado, seríssimo ator, o jovem ídolo bonitinho – nesta comédia contemporânea de erros amorosos.	"Não há solução fácil para esse amor sem saída, e o filme se torna um tanto anticlimático depois que Priestley aparece em carne e osso – mas, de todo modo, Kwietniowski explora com eloqüência e afeto a situação de Giles. O desempenho de John Hurt é espetacular." (*New York Times*)
The Big Lebowski (EUA, 1998), 1h57. Comédia.	Joel Coen é creditado como diretor; na realidade, é acompanhado do irmão Ethan, com quem divide a produção, o roteiro, e, sob o pseudônimo Roderuck Jaynes, a edição.	**Jeff Bridges** (*foto*), num papel escrito especialmente para ele, é acompanhado da trupe habitual de atores-assinatura dos Coen – John Goodman, Steve Buscemi, John Turturro – mais a bela Julianne Moore.	Um vagabundo profissional e jogador de boliche amador recebe a visita de dois bandidos dispostos a cobrar uma dívida. Trata-se de um caso de identidade trocada – os bandidos procuram um milionário homônimo –, mas da confusão surgem um seqüestro, vários furtos e outros delitos menores e hilários.	Repare no desempenho de Bridges, em seu melhor papel em anos; na precisão com que os Coen capturam, nos melhores detalhes, a peculiar subcultura de rescaldos da hippielândia de Los Angeles; e no uso sábio de uma bela seleção musical (a cargo do produtor T. Bone Burnett).	O sucesso e os Oscars teriam corrompido os Coen? A questão é retórica – *The Big Lebowski* foi escrito antes de *Fargo* e estava em produção quando os irmãos foram laureados pela Academia – mas vale acompanhar o relutante namoro deles com a sempre voraz *mainstream*.	"Embora os irmãos Coen a considerem uma versão anos 90 de uma novela de Raymond Chandler, sua historia é, na verdade, desconjuntada, incoerente e até irritante." (*Los Angeles Times*)
Palmetto (EUA, 1998), 1h54. Policial.	O alemão Volker Schlondorff faz mais uma incursão no cinema em língua inglesa, o que não ocorre desde que, em 84, flertou com Proust em *Swann in Love*.	O prolífico Woody Harrelson divide a cena com **Elizabeth Shue** (*foto*) (de *Despedida em Las Vegas*) e com a sensação do cinema independente Gina Gershon.	Numa cidadezinha da Flórida um ex-jornalista (Harrelson), recém-libertado da penitenciária depois de ter cumprido pena por um crime que não cometeu, aceita, em desespero de causa, participar do falso seqüestro da filha do milionário local. Mas as coisas não saem bem como ele imaginava...	Mais uma interpretação do recém-ressuscitado estilo *noir*, por meio de uma visão duplamente européia – a de Schlondorff, a de Chase. Baseado em *Just Another Sucker*, do Raymond Chandler inglês dos anos 30, Rene Raymond, aliás James Hadley Chase.	Atente na meia hora final, quando as máscaras caem em alucinante profusão; e repare na onipresença de ícones *noir* (persianas, ventiladores de teto, fumaça, blusas brancas três tamanhos menor que o busto das anti-heroínas).	"Talento de primeira categoria está empilhado na classe econômica desse vôo a baixa altitude. *Palmetto* não traz nenhuma novidade ou inspiração para a atual safra de tórridos *neo-noirs* – mas deve fazer sucesso nos mercados internacionais." (*Variety*)
The Wedding Singer (EUA, 1998), 1h37. Comédia romântica.	Frank Coraci estréia na direção.	Drew Barrymore e **Adam Sandler** (*foto*), o astro do progama *Saturday Night Live*.	Na quase esquecida década de 80, um ex-quase-astro de rock (Sandler) resigna-se a ganhar a vida animando casamentos, formaturas e outros eventos *low profile* – até que seu coração se deixa abalar por uma doce garçonete (Barrymore) que, infelizmente, está noiva de um yuppie-do-inferno.	Todo ano a primavera americana reserva uma supresa – *Silêncio dos Inocentes*, *Fargo*, *Donnie Brasco*. Em 98, é a vez desta comédia romântica à moda antiga, envolta num irresistível clima de nostalgia *eighties*.	Quantos balizadores dos anos 80 você consegue pescar em uma hora e meia? (Alguns: cubo Rubik, *Dallas*, barbas por fazer à la George Michael, ombreiras gigantescas, Freddy Krueger e, na trilha sonora, de 99 Luftballoons a Rappers Delight).	"*The Wedding Singer* é uma espécie de filme de Elvis transplantado para uma versão sintética dos anos 80, com um anti-herói pop-rock bem no meio. Como comédia romântica o filme é agradável, previsível e leve – e certamente vai deslanchar uma febre de nostalgia dos anos 80." (*Entertainment Weekly*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

ANTES DE INICIAR MINHA PALESTRA, EU GOSTARIA DE DIZER ALGUMAS PALAVRINHAS RELACIONADAS À PROFUNDA INTERSECÇÃO ENTRE A MINHA OBRA E O MOMENTO DE EFERVESCÊNCIA SÓCIO-POLÍTICO-CULTURAL PELO QUAL PASSA A CIVILIZAÇÃO NESTE FINAL DE MILÊNIO E É NESTE MOMENTO QUE... EU, ENQUANTO HOMEM DE CRIAÇÃO...
DIZEM QUE O CARA É MUITO BOM...

AMPLIO MEUS HORIZONTES NUMA VORACIDADE ANTROPOFÁGICA QUE DEGLUTE, DIGERE AS MAIS DIVERSAS FORMAS DE EXPRESSÃO ORIUNDAS DE INÚMERAS ETNIAS URBANAS. EXPRESSÕES ESSAS QUE EU VOMITO NA FORMA DE UMA MESCLA RARA, DE UM NOVO AMÁLGAMA, GERANDO UM VERDADEIRO CALEIDOSCÓPIO QUE ADMITE EM SUA...

QUERO IR EMBORA DAQUI!
ARRGH...
O USO
LINGUAGEM HÍBRIDA DE COLAGENS E CITAÇÕES QUE QUAL UM TORVELINHO DE IDÉIAS ARREBATA DE MANEIRA BRUTAL E INEXORÁVEL OS ÍCONES ESCLERÓTICOS QUE CERCEIAM E EMBOTAM AS MENTES PENSANTES

NUM LABIRINTO, NUM DÉDALUS MAQUIAVÉLICO E OPRESSIVO
SUBJULGANDO-AS PELO TÉDIO, PELO CANSAÇO E PELA MESMICE CR...

...RÔNICA. AINDA ANTES DE ABORDAR O PRIMEIRO TÓPICO EU...

QUEM É ESSE CARA MESMO?!!
O BOLHA ASSASSINO!!
EU
SINCRONICIDADE POLIRRÍTMICA
PG
LM